الخيال
في الشعر العربي

بقلم

الاستاذ السيد محمد الخضر حسين التونسي

طبع في شعبان سنة ١٣٤٠ - (نيسان) ابريل سنة ١٩٢٢

بنفقة وعناية

المكتبة العربية في دمشق
لاصحابها عبيد اخوان
ويباع فيها

« المطبعة الرحمانية بالخرنفش بمصر رقم ٣٥ »

الخيال في الشعر العربي

بقلم

الاستاذ السيد محمد الخضر حسين التونسي

طبع في شعبان سنة ١٣٤٠ – (نيسان) ابريل سنة ١٩٢٢

بنفقة وعناية

المكتبة العربية في دمشق
لاصحابها عبيد اخوان

ويباع فيها

المطبعة الرحمانية
بالخرنفش رقم ٣٥

بسم الله الرحمن الرحيم

الحمد لله الذى فطر النفس الناطقة على الشوق إلى استطلاع الحقائق ، وأطلع في سمائها فكراً يبسط شعاعه على رأس اليراعة فاذا هو در متناسق ، والصلاة والسلام على سيدنا محمد المؤيد بالعصمة ، والقائل إن من الشعر حكمة ، ثم الرضا عن آله المشهود لهم بالسبق فى حلبة الفصاحة ، وصحبه الفائقين فى مناهج البيان مجازا وكناية وصراحة . أما بعد فيرتفع شأن الشعر ونقضى لصاحبه بالبراعة والتفوق على غيره بمقدار ما يحرز من بناء محكم ومعنى بديع . وقد حدق فلاسفة الأدب انظارهم إلى الوجوه التى تملك بها المعانى شرف منزلتها وحسن طلعتها ، أو تأخذ منها الألفاظ متانة نسجها وصفاء ديباجتها .

ومن أجمل الفنون التى يرجع النظر فيها إلى جهة المعنى صناعة التخييل : وهى الغرض الذى جردت القلم للبحث عنه فى هذه الصحائف متحريا أسلوبا لا يشتكى منه القارئ طولا ولا قصرا

ولا أدعى أن هذا الفن مما ضل عن أولئك الفلاسفة فلم يعرجوا على مكانه ، أو صعب عليهم مراسه فلم يسوسوه بفكر ثاقب وبيان فاصل ، فان كثيراً من علماء البلاغة قد ولوا وجوههم شطره حتى توغلوا فى طرائقه ، وكشفوا النقاب عن حقائقه ، ومن أبعدهم نفوذاً فى مسالكه الغامضة وأسلمهم ذوقا فى نقد معانيه وتمييز جيدها من رديئها الامام عبدالقاهر الجرجانى صاحب كتابي أسرار البلاغة ودلائل الاعجاز.

وما كان لى سوى أن أعود إلى مباحثه المبثوثة فى فنون شتى فاستخلص بقدر ما تسمح به الحال لبابها ، وأؤلف بين ماتقطع من أسبابها ، ولا تجدنى إن شاء الله أحكى مقالهم دون أن أعقد بناصيته أو أبث خلاله أو أضع فى ردفه جملاً تلبسه ثوباً قشيباً أو تنفخ فيه روحا كانت هادئة

الشعر

يعرف العربىّ فى جاهليته كما عرف بعد أن نسل اليه العلم من كل حدب أن الكلام ينقسم إلى شعر ونثر ، والميزة المحسوسة لكل أحد أن الشاعر لا يحثو عليك الالفاظ جزافا مثلما يفعل الناثر ، وإنما يلقيها اليك فى أوزان تزيد فى رونقها ، وتوفر لذتك عند سماعها ، ومن أجل هذا ذهب بعضهم فى حد الشعر الى أنه كلام مقفى موزون . وهذا مثل من يشرح لك الانسان بأنه حيوان بادى البشرة منتصب القامة . فكل منهما قصر تعريفه على ما يدرك بالحاسة الظاهرة ، ولم يتجاوزه إلى المعنى الذى تتقوم به الحقيقة ويكون مبدأً لكمالها ، وهو التخييل فى الشعر والنطق فى الانسان

فالروح التى يعذبها الكلام المنظوم فى قبيل الشعر إنما هى التشابيه والاستعارات والامثال وغيرها من التصرفات التى يدخل لها الشاعر من باب التخييل ، وليس الوزن سوى خاصة من خواص اللفظ المنظور اليها فى مفهوم الشعر بحيث لا يسميه العرب شعراً إلا عند تحققه ، وإطلاق الشعر على الكلام الموزون

إذا خلا من معنى تستطرفه النفس لا يصح إلا كما يصح لك أن تسمي جثة الميت إنساناً ، أو تمثال الحيوان المفترس أسداً

والمنثور من الكلام يشارك الشعر فى اشتماله على الصور الخيالية ولكن نصيب الشعر منها أوفر ، وهو بها أعرف ، كما يمتاز بأحد أنواع التخييل وهو مالا يتوخى به صاحبه وجه الحقيقة وانما يقصد به اختلاب العقول ومخادعة النفوس إلى التشبث بغير حق كما قال ابن الرومي يدعوك إلى أن تطوى جناحيك على جذوة من الحقد

وما الحقد إلا توأم الشكر فى الفتى
وبعض المزايا ينتسبن إلى بعض
فحيث ترى حقداً على ذى إساءة
فثم ترى شكراً على واسع القرض

وقال آخر — يزين لك أن تدرج نفسك فى كفن الذل وتواريها فى حفرة من الخمول

لذ بالخمول وعذ بالذل معتصما ... بالله تنجو كما أهل النهى ساموا
فالريح تحطم أن هبت عواصفها ... دوح الثمار وينجو الشيح والرتم

ولاختصاص الشعر بهذا النوع من التخييل أطلق بعض المشركين من العرب على الرسول صلى الله عليه وسلم اسم الشاعر

ليلقوا فى أوهام السذج أن كلامه من نوع ما يصدر عن الشعراء من الاقوال المموهة والتخيلات الباطلة

فهم يعلمون أن القرآن برىء من النزعة التى عهد بها الشاعر وهى عرض الباطل فى لباس الحق ، لانه انما ينطق بالحكمة ، ويجادل بالحجة ، ولا يخفى عليهم أنه مخالف للشعر في طريقة نظمه ، فان للشعر عروضاً يقف عندها وأوزانا ينتهي اليها ، والقرآن يصوغ الموعظة وينفق الحكمة بغير ميزان ، ولكن ضاقت عليهم مسالك الجدال وانسدت فى وجوههم طرق المعارضة ، فلم يبالوا أن يتشبثوا بالدعاوى التى يظهر بطلانها لاول رأى ، كما قالوا عنه انه مجنون ، وهم يشهدون فى أنفسهم أنه أبلغهم قولا وأقوامهم حجة وأنطقهم بالحكمة

وأما الآيات التى وافقت بعض الاوزان فهى على سلامتها من بهرج التخيلات لاتجد الموافق منها للموزون قد استقل بنفسه وأفاد المعنى دون أن تصله بكلمات من الآيات السابقة أو اللاحقة ، والكلام المؤلف من الموزون وغير الموزون لا يصح لاحد أن يسميه شعراً ليقدح به في قوله تعالى (وما هو بقول شاعر قليلاما تؤمنون)

التخييل عند علماء البلاغة

ينقسم التصرف فى المعانى على ما يقول الشيخ عبد القاهر الجرجانى إلى تحقيق وتخييل ، والفارق بينهما أن المعنى التحقيقى مايشهد له العقل بالاستقامة وتتضافر العقلاء من كل أمة على تقريره والعمل بموجبه كقول المتنبى

لا يسلم الشرف الرفيع من الأذى
حتى يراق على جوانبه الدم

فمعنى هذا البيت مما تلقاه العقلاء بالقبول ، ووضعوه بمقدمة ما يتنافسون فيه من الحكم البالغة ، وكذلك اتخذه الأمراء الراشدون قاعدة يشدون بها ظهر سياستهم ، ويستندون اليها فى حماية شعوبهم ، ومن الذى يجهل أن حياة الامم انما تنتظم بالوقوف فى وجه من يتهافت به السفه على هدم شرفها والاستئثار بحقوقها ؟

والتخييلى هو الذى يرده العقل ، ويقضى بعدم انطباقه على الواقع أما على البديهة كقول بعضهم

لولم تكن نية الجوزاء خدمته   لما رأيت عليها عقد منتطق

فكل أحد يدرك لاول مايطرق سمعه هـذا البيت أن الـكواكب لاتنوى ولا تنطق ولا تخدم ، وأن تلك النجوم المتناسقة فى وسط الجوزاء مركبة فيها من قبل أن يصير الممدوح شيئاً مذكوراً

أو بعد نظر قليل كقول أبى تمام

لا تنكرى عطل الـكريم من الغنى

فالسيل حرب للمكان العالى

نهى المخاطبة فى صدر البيت عن إنكارها لفاقة الـكريم وفراغ يده من المـال وأخبر فى العجز بأن السيل لا يستقر على الأماكن المرتفعة ، وهذا المعنى فى نفسه صحيح ولـكن ألفاء فى قوله « فالسيل حرب » أفصحت بأن السبب فى عدم توفر حطام الدنيا لدى الـكريم هو كون المـاء إذا وقع على الاماكن العالية لايلبث أن ينحدر إلى ما انخفض عنها من وهاد وأغوار وهذا إنما وصل إلى الذهن بتخييل أن رفعة القدر بمنزلة المكان الحسى وأن المـال بمنزلة المـاء الدافق ينساق إلى الرجال فيقضى منه وطره ثم يرسله إن شاء إلى بني الحاجات . فيكون القول بأن مكانة الـكريم لارتفاعها جعلت المال يمر على يده ثم ينطلق بالبذل والانفاق يستند إلى أن المـاء يتجمع على ما صعد على وجه الارض

من أكمات وهضاب ، وهذا القياس ضرب من التخييل لا يجول في العقل الا ريثما ينظر إلى أن السبب في عدم استقرار الماء على الاماكن العالية كونه جرما سيالا لا تتماسك أجزاؤه وتثبت في محل إلا إذا أحاط بجوانبه جسم كثيف ، وليس للدراهم والدنانير هذه الطبيعة حتى يلزم أن تمر على يد الكريم ثم تنصب منها الى من كانوا أدنى منه منزلة

ويفهم من وجه التفرقة بين القسمين أن مجرد الاستعارة عندهم لا يدخل في قسم التخييل وقد صرح الجرجاني بهذا في كتاب أسرار البلاغة ناظراً إلى أن المستعير لا يقصد إلى اثبات معنى اللفظة المستعارة حتى يكون الكلام مما ينبو عنه العقل ، وإنما يعمد إلى اثبات شبه بين أمرين في صفة ، والتشابه من المعاني التي لا ينازع العقل في صحتها

التخييل عند الفلاسفه

يقول الفلاسفة أن من بين القوى النفسية قوة تتصرف في صور المعلومات بالترتيب تارة والتفصيل مرة أخرى ، ويسميها فلاسفة العرب اذا لم تخرج عن دائرة التعقل مفكرة ، ويقال

فى عملها تفكر ، فان تصرفت بوجه لا يطابق النظر الصحيح سموها مخيلة ، ويقال فى عملها تخيل أو تخييل ، فمثال ما يأخذ من العقل مأخذ القبول قول القاضى عياض

أنظر إلى الزرع وخاماته　　تحكى وقد ولت أمام الرياح
كتيبة خضراء مهزومة　　شقائق النعمان فيها جراح

فالشاعر التفت إلى مافى حافظته من الصور المناسبة لهيأة زرع أخضر يتخلله شقائق النعمان وقد أخذت الرياح تهب عليه من جانب فيميل إلى آخر ميلا يتراءى للعين أنه حركة ينتقل بها من مكانه ، فوقع خياله على الجيش والملابس الخضراء والجراحات التى تنال الجيش المقاتل فألف بينها ثم جعل سيره أدباراً وانهزاماً لانه ولى ظهره الناحية التى هجمت منها الرياح وليوافق حالة جيش ظهرت فيه الجرحى بمقدار مافى المزارع الخضراء من شقائق النعمان

ومثال مالا يثق به النظر ولا يدخل فى حساب الاقوال القائمه على التحقيق ، قول الشاعر

ترى الثياب من الكتان يلمحها　　نور من البدر أحياناً فيبليها
فكيف تنكر أن تبلى معاجرها　　والبدر فى كل وقت طالع فيها

أبصر معاجر من يتحدث عنها وقد أخلقت لخاول التماس

وجها يجعل ذلك الاخلاق من شواهد حسنها ، أو يسد فم العاذل حتى لا يغض من شأنها ، فتصور طلعة القمر وانساق اليه مايدور بين الناس من أن الثياب التى يبج عليها القمر أشعته يسرع اليها البلى ثم ادعى مبالغاً فى التشبيه أن وجهها قمر وبنى على هذا أن تعجب ممن ينكر تأثيره فى معجرها بالاخلاق . ففى هذا التصرف ادعاء أن وجهها قمر وهذا مما يألفه العقل لانه بمنزلة التشبيه ولا مفر له من قبول التشبيه متى تحقق الوجه بين طرفيه ، والمعنى الذى للعقل أن يلتفت عنه إنما هو دعوى أن معجرها أخلق بعلة كونه مطلعاً لوجهها المسمى بالقمر على وجه المجاز

ماذا نريد من التخييل ؟

يفهم من صريح المقالة الفلسفية أن المفكرة والمخيلة اسمان لقوة واحدة وهى التى تتصرف فى المعلومات بالتفصيل والتركيب وانما تغير اسمها بحسب اختلاف الحال فعند ما يكون زمامها بيد العقل يسمونها مفكرة وعندما تنفلت منه يسمونها مخيلة

وإذا عرفت أن التمثيل والاستعارة من عمل هذه القوة باتفاق علماء النفس فلو جرى طائفة من الناس على اطلاق التخيل

أو الخيال عند ما تتصرف هـذه القوة تصرفاً تصوغ به معنى مبتدعا سواء أذعن له العقل أو تجافى عنه لم يكونوا صنعوا شيئاً سوى تغيير الاصطلاح وإدخال القسمين تحت اسم واحد

وإطلاق لفظ التخيل أو الخيال فى صدد الحديث عن المعانى الصادقة والتصورات المعقولة لايحط من قيمتها أو يمس حرمتها بنقيصة فان علماء البلاغة أنفسهم قد أطلقوه على ما يأتى به البليغ فى الاستعارة المكنية من الامور الخاصة بالمشبه به ويثبته للمشبه فقالوا الاظفار أو اضافتها فى قولك « انشبت المنية أظفارها » تخييل أو استعارة تخييلية وأطلقوه فى الفصل والوصل حين تكلموا على الجامع بين الجملتين وقسموه إلى عقلى ووهمى وخيالى وأطلقوه فى فن البديع على تصوير ما سيظهر فى العيان بصورة المشاهد . ولم يبالوا أن يضربوا لجميع تلك المباحث أمثلة من آيات الكتاب العزيز وغيره من الاقوال الصادقة

فيسوغ لنا حينئذ أن نساير أدباء العصر ونتوسع فى معنى الخيال والتخييل ولا نقف عند اصطلاح القدماء من الفلاسفة أو علماء البلاغة حيث خصوا بهما مالا يصادق عليه العقل ، والمخالفة فى الاصطلاح مادامت الحقائق قائمة والمقاصد ثابتة بحالها لا يبعد عن تبديل العبارة أو الاسلوب

يقول الناس عند ما يسمعون بيتاً أو أبياتاً لاحد الشعراء «هذا خيال واسع» أو «هذا تخيل بديع» فيفهم السامع لهذه الكلمات وما يماثلها أن لصاحب هذا الشعر قدرة على سبك المعانى وصوغها فى شكل بديع ، ولو قالوا «ما أضيق هذا الخيال» أو «ما أسخف هذا التخيل» فهم السامع أن ليس له قدرة على إخراج المعانى فى صورة مبتكرة

فيصح لنا أن نأخذ هذا المعنى الذى يحضر فى الذهن عند سماع تلك الجمل ونشرح به معنى المتخيلة فنقول هى قوة تتصرف فى المعانى لتنتزع منها صوراً بديعة

وهذه القوة انما تصوغ الصور من عناصر كانت النفس قد تلقتها من طريق الحس أو الوجدان ، وليس فى امكانها أن تبدع شيئاً من عناصر لم يتقدم للمتخيل معرفتها ، ومثال هذا من الصور المحسوسة أن قدماء اليونان رمزوا إلى صناعة الشعر بصورة فرس له جناحان وهى صورة انما انتزعها الخيال بعد أن تصور كلا من الفرس والطير بانفراده

وقد يجول فى خاطرك عند ماتمر على قول امرىء القيس

أيقتلنى والمشرفى مضاجعى ومسنونة زرق كأنياب أغوال

ان هذا الشاعر قد تخيل الاغوال وأنيابها ولم تسبق له معرفة بها اذ لا أثر للغول وأنيابها ولا لشيء من موادها فى العيان فيلوح لك أن هذا التصرف يقدح فى قولنا ان المخيلة لا تؤلف الصور الا من موادعرفتها بوسيلة الحس أو الوجدان

والذى يكشف الشبهة ان كلا من الغول وأنيابها صورة وهمية ولكن لم يحدثها الخيال من نفسه بل أخذ من الحيوانات الفظيعة المنظر أعضاء متفرقة وأنيابا حادة وتصرف فيها بالتكبير ثم ركبها فى صورة رائعة وهي التى تخطر فى الذهن عندما يذكر اسم الغول . حتى أن الناس لا ينفقون فيما أحسب على كيفية تصور هذا الامر الموهوم فكل يخطر له المعنى فى أبشع صورة يتمكن خياله من جمعها وتلفيقها

فغاية ما صنع الشاعر أن عمد لامر محسوس وهى النصال المحدده وتخيله فى صورة أمر هو فى نفسه خيالى ولكن صورته مأخوذة من مواد كان يعرفها من قبل بطريق الرؤية أو السماع

وتعتمد المخيلة على قوة التذكر وهو تداعى المعانى وخطورها على الذهن بسهولة، وبعد أن تتراءى لها الصور بوسيلة التذكر تستخلص منها ما يلائم الغرض وتطرح مازاد على ذلك فتفصل الخاطرات عن أزمنتها أوما يتصل بها مما لا يتعلق به القصد من

التخييل ، ثم تتصرف فى تلك العناصر بمثل التكبير أو التصغير وتأليف بعضها الى بعض حتى تظهر فى شكل جديد

تداعى المعانى

ترجع الأسباب التي تجمع بين المعانى وتجعلها بحيث يكون حضور بعضها في النفس يستدعى حضور بعض إلى ثلاثة انواع

(أولها) اقتران المعنيين فى الذهن حيث يكون تعلقهما أو إحساسهما في وقت واحد أوعلى التعاقب ، ومن هذا تذكر الوقائع عند ما يخطر بالبال مكانها كما قال ابن الرومى

وحبب أوطان الرجال اليهم ... مآرب قضاها الشباب هنالك

اذا ذكروا أوطانهم ذكرتهم ... عهود الصبا فيها فحنوا لذلك

أو زمانها كما قالت الخنساء

يذكرنى طلوع الشمس صخراً ... واذكره بكل مغيب شمس

وخصت هذين الوقتين بالتذكير لانهما مظهر لعملين عظيمين من أعمال صخر اذ كان يغدو للاغارة التي هى مظهر الشجاعة عند مطلع الشمس ويبذل الطعام للضيوف وقت الغروب

ومن هـذا الوجه نشأت الكنايات وبعض أنواع المجاز

المرسل أما الكنايات فلأنها الدلالة على المعنى باسم ما يلازمه في الخارج ، وصح هذا نظراً إلى أن حضور المعنى الموضوع له اللفظ يستدعي حضور لازمه في ذهن المخاطب كقول الحصين ابن الحمام

تأخرت استبقي الحياة فلم أجد لنفسي حياة مثل أن أتقدما
ولسنا على الاعقاب تدمى كلومنا ولكن على أقدامنا تقطر الدما

أراد الشاعر أن يفيد ثباتهم في مواقف الحروب وأنه لا يجمح بهم الفزع من الموت إلى سبة الهزيمة فعبر عن هذا المعنى بأن دماءهم لا تقع على أعقابهم البتة ؛ وهذا يقتضي أنهم لا يولون العدو ظهورهم حتى ينالها بسيوفه كما أن معنى قطر الدماء على الاقدام يذهب بالسامع إلى معنى أنهم يستقبلون العدو بوجوههم الى أن ينالوا ظفرا أو يلاقوا موتاً شريفاً

وأما بعض انواع المجاز المرسل فكاطلاق اسم الحال على المحل والسبب على المسبب والكل على الجزء وعكسها ، ومداره على ان ذهن المخاطب ينتقل إلى المعنى المراد بسهولة حيث كان بينه وبين المعنى الحقيقي مناسبة تقتضي تقارنهما في الذهن لان ادراكهما كان في وقت واحد كالحال والمحل والكل والجزء او على التعاقب كالسبب والمسبب

(النوع الثانى) من الاسباب التى تتلاحق بها المعانى فى الذاكرة التباين فان الصور التى يكون بينها تضاد لا يكاد بعضها يتخلف عن بعض ، فمن تصور الشجاعة خطر له معنى الجبن ، ومن مرت على باله الصداقة انساق اليه معنى العداوة ، ولهذا أدخل علماء البلاغة فى وجوه الوصل بين الجملتين ما يقوم بينهما من التضاد فى المعنى وساقوا فى أمثلته قوله تعالى (ان الابرار لفي نعيم وان الفجار لفي جحيم) وان شئت مثلا من الشعر فقول المتنبي

أزورهم وسواد الليل يشفع لى　　　وانثنى وبياض الصبح يغرى بى

ومن هذا الوجه أيضاً صح لهم أن يعدوا فى علاقات المجاز المرسل الضدية

(النوع الثالث) التشابه وهو أن يكون بين المعنيين تماثل فى بعض أمور خاصة كمن يرى الرجل المقدام فيتصور الاسد ويسمع الالفاظ البليغة قد تبرجت فى أسلوب محكم فيذكر الدرر المتناسقة في أسلاكها . وعلى هذا النوع يقوم فن التشبيه والاستعارة اللذين هما أوسع مضمار تتسابق فيه قرائح الشعراء والكتاب .

لماذا تختلف الافكار فى تداعى المعانى ؟

تختلف الناس فيما يتداعى اليهم من المعانى الى أن ترى صورا تتوارد على شخص متعاقبة وهى فى خيال آخر لا تتقارن البتة ، قال أحد الفلاسفة انى لا أسأل عن السبب فى ان معنى من المعاني يدعو آخر ويأخذ بناصيته ولكننى أبحث فى شىء آخر وهو ان المعنى الواحد قد يختلف تواليه باختلاف الاشخاص، ثم قال ويمكن الجواب عن هذا بأن الناس يختلفون فى ميولهم وشعب وجهتهم فى الحياة ، فكل معنى يدعو لصاحبه ما هو ألصق بميله وأقرب الى عمله

وإيضاح هذا الجواب ان توالى المعانى يختلف باختلاف الاشخاص لاحد سببين (الاول) ان الدواعي والعواطف النفسية لها مدخل فى تجاذب المعانى واسترسالها على الخيال ، فالطمع أو الحاجة أو الرهبة مثلا تستدعى المعانى العائدة الى المديح أو الاستعطاف ، والغرام يستدعى المعاني الغزلية ، والكآبة والاسف يستدعيان معانى الرثاء أو الشكوى ، والسرور يستدعى المعاني اللائقة بالتهنئة ، والاعجاب بالنفس أو العشيرة يستدعى معانى الفخر والحماسة ، فالزاهد فى الدنيا لا يسع خياله من معانى الاطراء والملق ما يسعه خيال الحريص عليها ، والخالى من عاطفة الغرام ، لا يخطر على قلبه من معانى التشبيب ما يخطر على قلب

الشجى المستهام

(الثاني) ما يتفق للانسان في طرز حياته وهو حال المحيط الذى يتقلب فيه فيتوالى على خاطر الناشئ في النعيم والترف ما لا يتوالى على خاطر الناشئ في حال عسرة وبؤس ، ويحضر في نفس من شب في الحاضرة ما لا يحضر في نفس الناشئ في البادية ، وينساق الى خيال الناشئ في شمال المعمورة ما لا يدخل في خيال الناشئ في جنوبها ، فالمقيم في شمال أوربا مثلا يذكر الشتاء فتقارنه صورة الثلج وليس بينهما في ذهن المقيم بالجنوب اقتران واتصال لقلة مشاهدته للثلج أو عدم وقوع نظره عليه طول حياته ، ولو نظر الى الهلال رجلان هذا نشأ في الحلية والآخر اتخذ الحصاد حرفة فالشأن أن يتداعى الى الاول صورة السوار وينتقل منه الى المعصم أو الصياغة ويتداعى الى الثانى صورة المنجل وينتقل منها الى الزرع أو الحدادة

— ٢ —

التخييل التحضيرى

تتداعى المعانى بوسيلة التذكر للاسباب التى كنا بصدد البحث عنها . ثم المخيلة تنتخب منها ما يناسب الغرض ، وهذا

العمل أعني الانتخاب يسميه علماء النفس تخييلا تحضيريا لانه العمل الذي تتمكن به المخيلة من استحضار العناصر المناسبة للمرام

تقتصر المخيلة عند الانتخاب على ما يدعو اليه الغرض حتى انها تأخذ الجسم مقطوعا من بعض الاعضاء التي لا مدخل لها في المعنى فتتخيل انسانا بغير عنق كقول ابن هانيء

كان أرؤسهم والنوم واضعها على المناكب لم تخلق بأعناق

وطائراً بغير جناح كما قال الفتح بن خاقان

وتركت قلبي للصبابة طائراً تهفو به الاشواق دون جناح

وتتصور الجواد بغير قوائم كما قال المتنبي

أتوك يجرون الحديد كأنما أتوا بجياد مالهن قوائم

والعقرب بغير ذنب كما قال أبو هلال

تبدو الثريا وأمر الليل مجتمع كأنها عقرب مقطوعة الذنب

وربما انتزعت العضو من بين سائر الجسم كما أخذ ابن هانيء اليد فقال

ولاحت نجوم للثريا كأنها خواتيم تبدو في بنان يد تخفى

وأخذ ابن المعتز القدم فقال

وأري الثريا في السماء كأنها قدم تبدت من ثياب حداد

وأخذ آخر القلب فقال

نقل الجبال الرواسي من مواطنها

أخف من رد قلب حـــين ينصرف

وأخذت المقلة وحدها فى أبيات نظمتها فى قرية قائمـة على بحيرة فقلت

سرق الغمام اليوم ظلى بعد ان رسمته «في لنداو» شمس ضحاها

ويد الرحيل تخطفت من «جلق» جسمي وأبقت مهجتى برباها

فأنا خيال والبحـيرة مقـلة لـكن تطاول بالخيال كراها

التخييل الابداعي

بعد أن تنتخب المخيلة ما يليق بالغرض من العناصر تتصرف فيها بالتأليف الي أن ينتظم منها صورة مستطرفة ، ويسمى هذا التصرف تخييلا ابداعياً أو اختراعياً

ويجري هذا التخييل فى التشبيه والاستعارة وغيرها

فالتشبيه قد تحذف أداته كما فى قول النابغة

فانك شمس والملوك كواكب اذا طلعت لم يبد منهن كوكب

وعمل الخيال فيه هو احضار صورة المشبه به أعني الشمس والـكواكب والغاء وجوه التباين بينهما وبين المشـبه به أعـنى الممدوح وبقية الملوك حتى يدعي اتحاذهما ويصح الاخبار بأحدهما عن الآخر ، وبني على هذا الادعاء ان ليس للملوك مظهر ولا تقوم

لهم امام هذا الملك سممةفان الكواكب يتقلص ضوءهاويغرب عن العيون مشهدها عند ما تتجلى الشمس فى طلعتها الباهرة

وأما ما تذكر فيه أداة التشبيه فلا أستطيع أن أعده فى قبيل الخيال جملة كما اني لا أعزله عنه فى كل حال ، فان كان فيه اخراج المعقول فى صورة المحسوس أو المحسوس فى صورة المعقول أو اخراج الخفى الى ما يعرف بالبداهة أو اخراج الضعيف فى الوصف الى ما هو أقوي فيه صحت اضافته الى الخيال اذ له الاثر القوى فى تقريره

وأما عقد المشابهة بين أمرين متفقين فى وجه الشبه من غير تفاوت كالتشبيه الذي يساق لبيان الاتحاد فى الجنس أو اللون أو المقدار أو الخاصية فلا يصح نسبته الى الخيال الشعرى وان وقع فى كلام مقفى وانما هو مما ينظر فيه الباحث عن الحقائق كالفيلسوف أو الطبيب

فلو اتفق ان وقف فتي بجانب ظبي وانطلقا فى فسيح من الارض ولم يفت أحدهما صاحبه قيد شبر فبدا لك أن تتحدث عنهما فقلت ولو فى نظم « كان فلان فى سرعة عدوه كالغزال » لم يكن فى هذا التشبيه شيء من الخيال لان عقد المشابهة بينهما فى هذا الحال يشاركك فيه كل من شاهد الواقعة ، وانما يمتاز

التخيل بمثل قول الشاعر

وفى الهيجاء ما جربت نفسى ولكن فى الهزيمة كالغزال

حيث ان الخيال بحث عن صورة المشبه به وهو الغزال وانتقاها من بين سائر الصور المتراكمة فى الحافظة ثم تصور انطلاق المنهزم وهو الشاعر نفسه وبالغ فى مقدار سرعته الى أن وقع التشابه بينه وبين الغزال

وان أردت أن تفرق بين التشبيه الذى يدخل فى التخيل والتشبيه الذي هو حائد عن طريقته فانظر الى قول المجنون

كأن القلب ليلة قيل يغدى بليلى العامرية أو يراح
قطاة غرها شرك فباتت تعالجه وقد علق الجناح

فترى الخيال هنا قد تجول حتي تصيد معنى القطاة ووقع على الشرك ثم انتزع منهما هذه المعاني وهى وقوع القطاة فى الشرك وعلوق جناحها به ومعالجتها له كى تتخلص منه وضم بعضها الى بعض فانتظم ذلك المعنى المركب وانعقدت المشابهة بينه وبين حال القلب الذى وقع فى حب العامرية فأخذ يرتجف وجلا من لوعة الفراق

ولو نظر شاعر الى أزهار مفتحة بمكان منخفض من الارض وقال مثلا

هذه الازهار فى منظرها ‏ ‏ وشذاها مثل أزهار الربا

لاستبردت شعره لاول وهلة وأخـذت تهزأ به كما هزأت بقول الآخر

كأننا والماء من حولنا ‏ ‏ قوم جلوس حولهم ماء

بيد أن ذلك التشبيه نفسه لو يصـدر من العالم بالنبات فى الرد على من يدعي ان هذه الازهار ليس لهـا لون ولا نفحات عاطرة كالازهار التى تنبت على الربا لاصغيت اليه سمعك وتلقيته منه بكل وقار . وما ذاك الا لان الاول قابله بوصف كونه شاعراً ولم يأت فيه على عادة الشعراء بشيء من التخييل وأما الثاني فانما ألقاه اليك فى صدد البحث عن الحقيقة فلا تنتظر منه أن يصله بشيء من عمل الخيال

والاستعارة يصنع فيها الخيال ما يصنع في التشبيه المجرد من الاداة الا انها تعرض عليك المشبه في صورة المشـبه به على وجه أبلغ ولا سيما اذا أضيف اليها بعض معان عهـد اختصاصها بنوع المشبه به أعني ما يسميه البيانيون ترشيحاً ، ومن أبدع ما نسج على منوالها قول البارودى

من النفر الغر الذين سـيوفهم ‏ ‏ لها في حواشي كل داجية فجر

اذا استل منهم سيد غرب سيفه ‏ ‏ تفزعت الافلاك والتفت الدهر

أراد الشاعر وصف قومه بأنهم أولو الصرامة التى تفرج الكرب المدلهمة والسطوة التى يرهبها كل خطير فساق اليك هذا الغرض فى صورة تنظر منها الى سيوفهم كيف تجرد حول الليلة الفاحمة فيسطع الفجر الواضح فى جوانبها ، وترى فيها الحسام الواحد كيف يسل من جفنه فترتعد الافلاك ذعراً ويلتفت له الدهر حذراً . خيل اليك أن الداهية ليلة ظلماء ، وأن الفرج الذى ينبعث من مطلع سيوفهم صبيحة غراء ، وعبر عن الاولى باسم الداجية وعن الثانية باسم الفجر وهذا التعبير الملوح الى ذلك التخييل هو الذي يعنيه البيانيون بقولهم استعارة مصرحة

ثم خيل الفلك فى صورة من له قلب يفزع والدهر في صورة من له وجه يلتفت ، والتصريح باسمهما بعد هذا التخييل يدخل به الكلام فيما يطلقون عليه لقب الاستعارة بالكناية ، ويمكنك أن تفهم الفجر فى البيت بمعنى لمعان السيوف وتألقها المشاهد بالابصار على نمط قول بشر

سللت له الحسام فخات أني شققت به لدى الظلماء فجرا

ولكنك تضيع من يدك ما أفاده الوجه الاول من أن النجدة فى جانبها ، والظفر مقرون بطالعها ، اذ لا يلزم من لمعانها فى حواشى الداجية أن تطعن في لبتها وتقلبها بالفوز عليها الى

صبيحة مسفرة

ومن التخييل الذى لا يدخل له الشاعر من طريق تشبيه أو مجاز ما تشهد لصاحبه بالحذق فى الصناعة وأنت تشعر بانه عرض عليك الموهوم فى حلية المعقول كقول الطائي

ولا يروعك ايماض القتير به فان ذاك ابتسام الرأي والادب

أخبر عن الشيب بانه ابتسام الرأي والادب اللذين هما محبوبان ومحترمان لكل احد ابتغاء أن تأنس العين لرأيته ولا تنظر اليه نظر الازدراء به ، وليس هذا من قبيل التشبيه اذ لم يكن للرأي والادب ابتسام يعهده السامع حتى يقصد الشاعر الى تشبيه الشيب به بل أراد أن يخيل لك أن الشيب ابتسام فى الواقع ولهذا تجد فى نفسك ما يناجيك بان صورة هذا المعنى غير مطابقة للحق وان استحكم تأليفها ودق مأخذها

ومنه ما يستملحه الذوق ويسمه نظر المحقق وتجد هذا فى قول زهير

لو نال حي من الدنيا بمكرمة أفق السماء لنالت كفه الافقا

فهذا البيت لم ينسج على منوال تشبيه أو مجاز ، وليس لك أن تطرحه من حساب التخيلات المقبولة ، وبلوغ كف الممدوح الافق لا يتفق مع النظر الصحيح غير أن تعليقه على حصوله

الانسان من قبل وايراده عقب حرف الشرط الدال على امتناعه قد خلصه من زلة الكذب وجعله فى منعة من أن ينبذه العقل الى القضايا الوهمية

فنون الخيال

يتصرف الخيال في المواد التى يستخلصها من الحافظة على وجوه شتى ، ولا يسع المقام استيعابها وتقصى آثارها فنلم لك بمهماتها وما يصلح أن يكون بمنزلة أصل تتفرع عليه تفاصيلها

أحدها تكثير القليل كقول عمرو بن كلثوم

ملأنا البر حتى ضاق عنا وظهر البحر نملأه سفينا

فانه اطرد في حلية الفخر حتى وصل الى التعبير عن منعة الجانب ، والسطوة التي لا يفوتها هارب ، فخطر له أن يثبت له ولقومه من القوة ووسائل الفوز ما يرهبون به عدوهم فذكر انهم ملأوا البر جنداً حتى لم يبق فيه متسع وعلاون ظهر البحر بالمنشآت من السفن ليدل بهذا على انهم لا يبالون بالعدو من أى ناحية هجم ولا يتعاصى عليهم ادراكه في أى موطن ضرب بخيامه

والذي صنع خيال الشاعر في هذا البيت انه تجاوز في الاخبار بكثرة قبيلته وسفنه حد الحقيقة وتطوحت به نشوة الفخر الى

أن تخيل أن البرقد غص كما تغص الشكنة بجنودهم وان البحر يتموج بسفنهم كموج السماء المصحية بكواكبها الزاهرة

ومنها — تكبير الصغير كقول بشر يصف وقعة الاسد حين قسمه بالضربة القاضية على شطرين

فخر مضرجاً بدم كأني   هدمت به بناء مشمخرا

فقد تخيل عند ما سقط الاسد الى الارض دفعة أنه أتى الى بناء شامخ ونقضه من أساسه فانقضت أعاليه على أسافله ، فالخيال هو الذي بلغ بجثة الاسد الى أن جعلها فى العظم بمقدار بناء ارتفعت شرفاته حتى اتخذت من السحب أطواقا

ومنها — تصغير الكبير كقول المتنبي

كفى بجسمي نحولا أنني رجل   لولا مخاطبتي اياك لم ترني

وقوله

ولو قلم ألقيت في شق رأسه   وخط به ما غير الخط كاتب

فالصب وان تقلب على فراش الهجر أمداً طويلا وأكل الوجد من لحمه حتى شبع وشرب من دمه حتى ارتوى لا يصل في نحافة الجسم الى أن يسعه شق رأس القلم أو يخفى عن عين الناظر اليه وان كانت عشواء وانما هو الخيال أخذ يستصغر ذلك الجسم حتى ادعى في البيت الاول ان مخاطبته للناس هى التى تهديهم الي

مكانه فيبصرونه ، ولولاها لبـقى محجوبا عن أبصارهم وان وقف قبالتهـم ، وادعى في البيت الثاني أنه لو وقع في شق اليراعـة وانطلقت به اليد في الـكتابة لاستمر الخط بحاله

ومنها — جعل الموجود بمنزلة المعدوم كقول المتنبي

ومطالب فيها الهلاك أتيتها ثبت الجنان كأنني لم آتها

وصف نفسه بالاقدام على مواقع الردى واقتحام الاخطار بجنان ثابت وعزم لا يتزلزل حتى تخيل لقلة المبالاة بها وعدم الفزع لملتقاها انه لم يكن قد خاض غمارها، ورآها كيف تنشب أظفارها، وانما نشأ هذا الخيال من جهة أن الخطوب المدلهمة لا يسلم من روعتها والدهشة لوقعتها في مجرى العادة الا من حاد عن ساحتها، وجذب عنانه عن السير في ناحيتها .

ومنها — تصوير الامر بصورة حقيقة أخرى ، ولها في هذا المقام أربعة أحوال (أحدها) تخيل المحسوس في صورة المحسوس كما في قول زهير

يجرون البرود وقد تمشت حميا الـكأس فيهم والغناء
تمشي بين قتلى قد أصيبت مقاتلهم ولم تهرق دماء

فهـذا الشعر يصور لك من دارت نشوة السكر والغناء برؤوسهم فأجهزت على البقية من شعورهم ، في صورة قتـلى لم

تهرق دماؤهم ، بل هقت نفوسهم بمثل خنق أو سقاء سم دب دبيب الخمر في مفاصلهم

(ثانيها) تخيل المقول في صورة المحسوس كما في قول الشاعر

مررت على المروءة وهي تبكي فقلت علام تنتحب الفتاة
فقالت كيف لا أبكي وأهلي جميعاً دون خلق الله ماتوا

تصور المروءة في زي فتاة فتسنى له أن يسند اليها البكاء ويعقد بينه وبينها هذه المحاورة

(ثالثها) تخيل المعقول في معنى المعقول وهذا كمن تخيل المذلة في معنى الكفر فقال

أمطرى لؤلؤا جبال سرنديب وفيضى جبال تكرور تبرا
منزلي منزل الكرام ونفسي نفس حر ترى المذلة كفرا

(رابعها) تخيل المحسوس فى صورة المعقول ، وهذا لم نعثر له على مثال في كلام العرب ولكن التشبيه الذى هو أساس هذا الفن قد جرى في كلام المولدين بإيراد المحسوس في معرض المعقول كقول التنوخي

فانهض بنار الى فحم كأنهما في العين ظلم وانصاف قد اتفقا

وقول الفاروقى

تمر مع الاتراب بالخيف من منى
مرور المعانى في مفاوز أفكارى

وقد يعمد الشاعر الى بعض المعاني وينفيه عن أفراده المعهودة ويثبته لافراد مفهوم آخر وتجد هذا فى قول بعضهم

ليس من مات فاستراح بميت انما الميت ميت الاحياء
انما الميت من يعيش كئيباً كاسفاً باله قليل الرجاء

فقد نفى أن يكون من قضى نحبه ميتاً وأطلق اسم الميت على من فاضت نفسه كآبة وضاق صدره يأساً ،على طريقة القصر بدعوى أن المعنى الذي علق عليه الواضع اسم الميت انما يتحقق فيمن يعيش فى نكد وبلاء لا يرجو خلاصاً منه ، والذي أخذ به الى هذه الدعوى ما تخيله من أن خواص الراحل الى القبر وهى مفارقة ما كان يتمتع به من طيبات الحياة وانقطاع أمله منها ونكث يده من العمل فيها توجد بأجمعها فى الكئيب اليائس من صفاء العيش بأشد مما توجد فيمن ركبوا مطية المنون حيث يزيد عليهم في الشقاء بأنه يصلى نار الحسرة والاسف بكرة وعشيا

وقد يكون الامر مربوطاً بعلة محققة ظاهرة فيضرب عنها ويخترع له علة من عنده وتجد هذا في قول أبي العباس الضبي

لا تركنن الى الفرا ق فانه مر المذاق

فالشمس عند غروبها تصفر من فرق الفراق

ادعى ان العلة في الاصفرار الذي يبدو على وجه الشمس حين تتدلى الى الغروب وتنطفئ بهجتها انما هو الوجل والهلع من مفارقة الناس الذين طلعت عليهم ذلك اليوم حيث اتصلت بينهم وبينها فيما يزعم عاطفه ألفة وايناس.

ومما صنعت على هذا النمط وقد أخذ البرد يتساقط في حديقة

هز النسيم غصون الروض في سحر كما يهز بنان الغادة الوترا
لذ الخفيف على اذن السحاب أما تراه يحثو على أدواحها دررا

وقلت وقد أخذت الريح تنسف في روض

قام هذا الروض يشدو مادحاً بلسان البلبل الزاهي سحابا
وتمادى غالياً في مدحه فحثت في وجهه الريح ترابا

وقلت في حال أشجار تراكم عليها الثلج ثم ضربت فيها الشمس فأخذ يتقاطر عن جوانبها

نسج الغمام لهذه الاشجار من غزل الثلوج براقعا وجلابيا
والشمس تبعث في الضحى بأشعة تسطو على تلك الثياب نواهبا
فبكت لكشف حجابها أو ماترى عبراتها بين الغصون سواكبا

وقلت في حمرة الشفق

قتل الدجى هذا النهار ودسه تحت التراب مضرجاً بدمائه
نفذوا من الشفق الشهادة انه لطخ من الدم نال ذيل ردائه

وربما يصاغ التعليل في قالب التشبيه كقول أبي تمام

كأن السحاب الغر غيبن تحتها حبيباً فلا ترقا لهن مدامع

فلو حذفت أداة التشبيه هنا لكان الباقي بمنزلة العلة الخيالية لنزول الغيث المنسجم من ينابيع السحاب، واقترانه بأداة التشبيه يجعله بحيث يسكت عنه العقل ولا يمانعه من أن يدخل في سبيل المعاني الصادقة

ومما نظمت على هذا المثال وكان الجو يقذف وقت السحر بنثار من الثلج

تطاول هذا الليل والجو مزبد
فضاقت بأمواج الثلوج مسالكه
كأني أذيب الصبح بالحدق التي
يقلبها وجدي وتلك سبائكه

وقد يقرر الشاعر معنى ثم يقابله بأمر أوضح منه عند المخاطب دون أن يصرح فيه بأداة تشبيه بل تكون مصدرة بأداة استفهام كقول مسكين الدارمي

وان ابن عم المرء فاعلم جناحه　　　وهل ينهض البازي بغير جناح

أو بأداة التوكيد فقط كقول أبي العتاهية

ترجو النجاة ولم تسلك مسالكها

ان السفينة لا تجرى على اليبس

أو تقرن أداة التوكيد بالفاء كقول بشار

فلا تجعل الشورى عليك غضاضة　　　فان الخوافى قوة للقوادم

أو بالفاء وحدها كقول بعضهم

لا تحسبوا أن رقصي بينكم طرب　　　فالطير يرقص مذبوحاً من الالم

ولنوجه البحث الى معنى البيت الاول ثم لا يشتبه عليك بعد تحرير الغرض منه ان بقية الابيات جارية بمعنى التمثيل ، أو ذاهبة مذهب الاستدلال والتعليل

صدر الدارمي البيت بجعل ابن عم المرء بمكان الجناح له ، والشطر الثاني ينفى عن البازى أن ينهض بغير جناح ومعنى الشطرين لا يلتئم الا بملاحظة جملة مطوية ما بين الصدر والعجز لم يفصح عنها الشاعر لسهولة مأخذها ، وبعد ملاحظة تلك الجملة يكون مفاد البيت أن ابن عم المرء بمنزلة جناحه فلا يقدر أن يقوم باعباء الحياة أو يدرك فيها غاية شريفة الا بمعاضدته كما أن البازى لا ينهض الى الطيران الا اذا ساعده جناحه فالقصد تمثيل حاجة

الانسان الى ابن عمه بحاجة البازى الى جناحه وليس القصد الاستدلال حتى يلتحق ببيت أبي تمام المسوق فيما سلف للاستشهاد على التخييل الذى يراد منه المخادعة وقول الدمامينى

فلا تعجبوا يوما لكسر جفونها فان اناء الخمر فى الشرع يكسر

فالاسلوب في نفسه وارد فى الغرضين غير ان نحوى الكلام ومجرى الخطاب وطبيعة المعنى تصرفك الى التمثيل ، أو تأخذ بك الى الاستدلال والتعليل

وقد يعمد الى أمرين يعدهما الناس بشدة التباين وغاية الاختلاف فيعقد بينهما تشابها وتجد هذا فى قول المعرى

وشبيه صوت النعى اذا قيس بصوت البشير فى كل ناد
أبكت تلكم الحمامة أم غنت على غصن دوحها المياد

فالمعهود ان النفس ترتاع لصوت النعي وتتقطر حزناً ، وترتاح لصوت البشير وتأنس له طرباً ، ولكن الحكيم يغوص فى أعماق الحوادث ، وينظر الى ما تصير اليه من العواقب ، فيتراءى له أن ليس فى الحياة ما يدعو الى لذة ، أو يستثير النفس الى جزع ، فتكون نغمة البشير وصيحة الناعى فى أذنه سواء ، ولا يرى فارقا ما بين النواح والحداء

٣

حال المعنى والتخييل

قد يصوغ الشاعر المعنى لاول الخطاب فى صورة خيالية فلا يدركه الا من صفت قريحته ورقت حاشية ألمعيته كثير من الاشعار الواردة على طريق المعميات والالغاز أو من سبق اليه ما يهديه الى المراد ويساعده على فهمه من قرينة حال أو مقال كبعض المحاورات التى يقصد فيها المتخاطبان الى اخفاء الغرض وكتمه عمن يصغى الى حديثهم أو يطلع على رسائلهم

وقد يصرح بالمعنى ثم يدخل به في طريق التخييل وهذا اما أن يخرج الصريح بالتخييل فيفصل المعنى ويضع بازاء كل قطعة منه صورة خيالية كما قال العتابي يصف السحاب

والغيم كالثوب فى الآفاق منتشر ... من فوقه طبق من تحته طبق

تظنه مصمتاً لا فتق فيه فان ... سال عزاليه قلت الثوب منفتق

ان معمع الرعد فيه قلت منخرق ... أولا لألأ البرق فيه قلت محترق

مثل الغيم الضارب فى الافق بالثوب المنشور ثم أخذ يقرن كل حال من أحواله بما يقابلها من أحوال الثوب فجمل امساكه

عن المطر مظنة الصحة والمتانة ، وانسكاب الغيث من خلاله منبثاً بتفتقه ، ومعمعة الرعد اعلاناً بانخراقه . ووميض البرق شظايا من اللهب تؤذن باحتراقه ، واما ان يستوفى المعنى بالصراحة ثم يأتى بمثاله الخيالى متواصل الاجزاء وهذا كقول بعضهم

رأيتكم تبدون للحرب عدة ولا يمنع الاسلاب منكم مقاتل
فأنتم كمثل النخل يشرع شوكه ولا يمنع الخراف ماهو حامل

استقصى المعنى الصريح وهو تظاهرهم بالاهبة للحرب وقعودهم عن قتال عدوهم وافتكاك ما سلب من حقوقهم ، ثم ضرب له المثل على نسق واحد بالنخل يشرع نصالا مسنونة من الشوك كالمتأهب للذود بها عما يحمل من الثمار فيعمد الخراف لها ويجتنيها بأجمعها دون أن يناله ذلك الشوك بأذى .

ومن أبدع ما جاء على هذا النمط قول ابن رشيق القيروانى

رجوتك للامر المهم وفي يدى بقايا أمني النفس فيها الامانيا
وساوفت لي الايام حتى اذا انقضت أواخر ما عندى قطعت رجائيا
وكنت كأني نازف البئر طالبا لاجمامها أو يرجع الماء صافيا
فلا هو أبقى ما أصاب لنفسه ولا هي أعطته الذي كان راجيا

واما أن يصرح لك بالمجل الذي يجعله مناطاً للحديث عنه

ثم يسوق القول كله على طريق التخييل كقول بعضهم

انى واياك كالصادى رأى نهلا ودونه هوة يخشى بها التلفا

رأى بعينيه ماء عز مورده وليس يملك دون الماء منصرفا

فقد أراك أول الشعر انه يريد الحديث عن حاله مع المخاطب ثم اطرد فى مجال التخييل الذى أفاد به ان الحاجة تحثه على القرب منه ، والخطر المعترض في سبيله ينصح له بالاحجام عنه . ومن أبدع الوصف المنسوج على هذا المثال قول شرف الدين التيفاشي

أماترى الارض من زلزالها عجبا تدعو الى طاعة الرحمن كل تقى

أضحت كوالدة خرقاء مرضعة أولادها درثدى حافل غدق

قد مهدتهم مهادا غير مضطرب وأفرشتهم فراشا غير ما قلق

حتى اذا ابصرت بعض الذى كرهت

مما يشق من الاولاد من خلق

هزت بهم مهدهم شيئا تنبههم

ثم استشاطت وآل الطبع للخرق

فصكت المهد غضبي وهى لافظة

بعضا على بعضهم من شدة النزق

أسباب جودة الخيال

لا مشاحة ان النفوس تختلف بفطرتها فى صحة الذوق وقوة

التذكر فيكون من أسباب التفاوت فى جودة الخيال ما هو عائد الى الفطرة ، والغرض فى هذا المقام انما هو البحث عن الامور التى تؤثر فى جودة الخيال وتبسط فى نطاقه من خارج ، ومدارها على أمرين

(أحدهما) تردد النظر فى مظاهر المدنية فان امتلاء حافظة الشاعر من المناظر المختلفة والصور التى لا تدخل تحت حصر تجعله أغزر مادة حتى اذا عرض له معنى اقتضى الحال ايراده فى طريقة الخيال لا يعوزه متى التفت الى حافظته أن يلاقيه منها مايساعده على العمل بسهولة ، ثم انه لغزارة مادته وسعة مجاله تكون مخيلته أكثر عملا فى انشاء المعانى وابداعها ، وكثرة العمل مما تترشح به هذه القوة النفسية فيكون صاحبها أقدر على صناعة التخيل وأرسخ فيها ممن كانت بضاعته مزجاة وحافظته فى املاق

وحيث ان غزارة المادة تساعد على كثرة العمل الذى هو الابداع ، وكثرة العمل ممايقوي النفس في صناعة التخييل أمكن للشاعر المدنى أن يفوق الشاعر البدوى أو القروى فى تخييل معان اشتركوا فى العلم بالعناصر التى تنتزع منها الصور الخيالية

يبلغ تأثير المدنية فى تهذيب المخيلة الى أن يكون الفرق بين

عملها فى حال البداوة وعملها بعد ان يحفن صاحبها بالحضارة من كل جانب أوضح من نار على علم ، فهذا علي بن الجهم الذي قال للخليفة

أنت كالكلب في حفاظك للعهد وكالتيس في مراعي الخطوب

هو الذي يقول

فقلن لنا نحن الاهلة انما نضىء لمن يأوى الينا ولا نقري

بيد انه قال البيت الاول أيام كان يسكن البادية وقال البيت الثانى بعد ما نزل بغداد وتراصف في حافظته من الصور والمعانى ما رقت به حاشية طبعه وجعل قريحته تنسج من المعاني البديعة بروداً ضافية

(ثانيهما) الحرية اذ لا شبهة ان الاستبداد الاعمى يطبع الناس على الجبن ويلقى فى أفئدتهم رهبة تحملهم على أن يجعلوا بينهم وبين الاقوال التى تسخط لها الحكومة القاسية حاجزاً لا يدنون منه ، فيضيق بذلك مجال الشاعر وربما تنكب الخوض في الاجتماعيات ، حذر الوقوع فى السياسيات ، ومن ذا ينكر ان الخيال الذى يسخره صاحبه فى كل غرض ويطلق له العنان فى كل حلبة يكون أبعد مرمى وأحكم صنعاً من خيال الشاعر الذى حصرته السياسة فى دائرة ورسمت له خطة لا يفوتها ، ولقد كنت أعرف أناساً شبوا تحت سلطة تكره للاديب أن يفتح لهاته

فى الاحوال السياسية فصرفوا معظم حياتهم فى التردد على الغزل والمديح والرثاء وفاضت عليهم قرائحهم فى هذه الاغراض بمعان رائقة ولما سمح الوقت بالكلام فى مقاصد اجتماعية أو سياسية وقف بهم الخيال فى عقبة كؤود أو أتوا بها في نسج واه وهيأة متخاذلة

فالخيال حر فى عمله لا تملك السلطة المستبدة مرده ولكنها تمنعه من أن يتجول على مراكب الالسنة والاقلام وهذا مايثبط الشاعر عن اطلاق خياله للعمل فى أوسع مجال ولا يرخي له العنان الا فى أغراض يسعه الحال لان يخاطب بها الناس نطقا أو كتابة

فذانك سببان لان يكون الخيال بديع الصنع فى كل غرض يتوجه اليه ، وههنا أمر آخر اذا اتفق للشاعر حال تصديه للنظم فى غرض يكون له أثر جلى فى سهولة التخيل وبعد الرمية الى المعاني الغامضة وهو الاحساس والتأثر

فمن الشعراء من يتكلم عن مشاهدة وتأثر نفسى كأن يرى البطل يلقى بنفسه فى مواقع الخطوب أو العالم كيف يتدفق بالحكمة البالغة أو الجواد كيف يبسط يده بالنوال فيشعر باعظامه ويأخذ فى مديحه وتمجيده ، ويرى الجبان كيف تصفر أنامله من ذكر الحرب أو الجاهل كيف يتمضمض باللغو أو الباطل ، أو

البخيل كيف يشد على الدنيا رباطا فيشعر فى نفسه بمهانته ويتصدى لهجائه . ويموت من يعز عليه من قريب أو صديق أو أستاذ فيشعر بالتفجع والاسف عليه وتتفجر قريحته برثائه ، وتحل بصديقه فاجعة فيحس بالاشفاق عليه فيأخذ فى تسليته وتهوين وقعها عليه بالعزاء الجميل ، ويدخل الروضة الفيحاء فيتمتع بمرأى أزهارها وتلحين بلابلها فيهب فى صدره ابتهاج وأنس ويسترسل فى وصفها وذكر ما راقه من مشاهدها

ومن الشعراء من يسوقه الى الشعر باعث طمع أو خوف أو حياء ومن الجلى أن الاحساس والتأثر مما يفتح أمام الخيال طرقا قلما يبصر بها من يحمل نفسه على الشعر لمجرد الطمع أو الخوف أو الحياء فانظر ان شئت مثلا الى قصيدة أبى الحسن الانبارى التى يقول فى مطلعها

علو فى الحياة وفي الممات　　لحق أنت احدى المعجزات

فتجد فيها تخيلات فائقة ، والذى ساعده على ذلك فيما أحسب انه أنشأها عن تفجع واعظام بالغ لانه رثي فيها الوزير ابن بقية يوم قتله عضد الدولة مصلوبا ، فنظمه لها — وهو لا يرتجى من ورائها فائدة بل يوجس فى نفسه الخيفة من أن يناله عضد

الدولة بالمقوبة عليها — يشعر أن الباعث له على انشائها التلهف والاخلاص.

ولو نظرت الى القصائد التي يخاطب بها الشعراء الملوك تهنئة بانتصار أو فتح وقستها بالقصائد التي يخاطبونهم بها تهنئة بعيد مثلا أو بمولود أو بناء قصر لوجدت الاولى أجود خيالا لان انتصار الدولة مما يبذر في نفوس الامة فرحا ويثير فيها عاطفة اجلال لمن جرى النصر على يده وليست الثانية بهذه المكانة اذ طلوع العيد على الامير وازدياد ولد له أو تشييده لقصر لا تهتزله نفس الشاعر حتى تطير به في جو الخيال، ويقتنص ما يلذه الذوق من بدائع الافكار، وانظر ان رمت الوثوق بهذا ان قصيدة أبي تمام التي يهنئ فيها المعتصم بفتح عمورية

السيف أصدق أنباء من الكتب

في حده الحد بين الجد واللعب

فانه ذهب بمعانيها مذاهب خيالية لا تطلع له على مايحاكيها في القصائد التي لم يستفزه لها غير ما يرجوه من النوال

وكذلك الشاعر الذي يريد أن يتبرأ من جناية تعزى اليه أو يحاول أن يزيل ما في نفس السلطان من ضغينة أو نية سيئة فانه يبتكر من المعاني ما لا يبتكره في القصائد التي يمدحه بها وهو مقبل عليه

ربما يخوض الشاعر فى غرض انما دعاه اليه مجاراة غيره ومباراته فى مضمار البيان فيبلغ مبلغ من انساقوا اليه عن احساس وعاطفة نفسية ويقع على تخيلات جيدة ولكن أمثال هذه التخيلات تنهال على ذى التأثر النفسى بدون تعسف حينما يحتاج الآخر الى أن يحث اليها قريحته ويجاذبها وهى كالمستعصية عليه

بماذا يفضل التخييل ؟

عرف مما سبق ان التخييل يدور على انتقاء مواد متفرقة فى الحافظة ثم تأليفها وابرازها فى صورة جديدة ، فيرجع فضله والبراعة فيه الى ثلاث مزايا

احداها أن يكون وجه المناسبة بين تلك الجواهر ـ أعني المواد المؤلفة منها صورة المعنى ـ غامضا ، فزية من يتخيل الكواكب أزهاراً باسمة فى روضة ناضرة دون مزية من يقول

وضوء الشهب فوق الليل باد   كأطراف الاسنة فى الدروع

فان المشابهة بين الكواكب والازهار لا تغيب عن كثير من الناس أما التشابه بين النجوم وبين أطراف الاسنة اللامعة عند نفوذها في الدروع لا يحوم عليه الا خيال بارع

ولا فضل لمن يرى الشمعة فيحاكيها بالرمح اذا قسته بمن ينظر اليها فيقول

كأنها عمر الفتى والنار فيها كالاجل

فان محاكاتها بالرمح لا تكاد تخفى على ذى بصر وانما الخيال الفائق هو الذى ينتقل منها الى العمر والاجل حيث يشعر بالمناسبة الدقيقة بينهما وهو ان الاجل يدنو من الانسان حينا فحينا ويتقاضى عمره رويداً رويداً الى أن تتقاص عنه أشمة الحياة كلهيب الفتيلة يدب فى جسم الشمعة وينتقصها قليلا قليلا الى أن يأتي على آخرها وتذهب فى الجو هباء منثوراً

ثانيتها — أن يكون التخييل مبنياً على ملاحظة أمور متعددة فالصورة التى يراعى فى تأليفها ثلاثة معان مثلا تكون أرجح وزناً وأنفس قيمة من الصورة التى تبنى على رعاية معنيين فمن الشعراء من يصور لك الرمح شهابا ثاقبا فهل يحق لك أن تساويه بمن يخيله لك ورؤوس الاعداء منصوبة على طرفه بالغصن يوم يكون مكللا بالثمار كما قال ابن عمار يخاطب المعتصم صاحب المرية

أثمرت رمحك من رؤوس كماتهم لما رأيت الغصن يعشق مثمرا

يقف الناس فى تصوير الحرب بمعنى الرحى عند قولهم دارت

رحى الحرب وكان عمرو بن كلثوم أبسطهم فى هذا التخييل باعاً حيث يقول فى وصف الحرب

متى ننقل الى قوم رحانا يكونوا فى اللقاء لها طحينا
يكون ثفالها شرقى نجد ولهوتها قضاعة أجمعينا

فالثفال ما يبسط تحت الرحى ليتساقط عليه الدقيق واللهوة القبضة من الحب تلقي فى فم الرحى لتطحنها وقضاعة هى القبيلة التى يهددها هذا الشاعر بالحرب الطاحنة ، وكأنى به عند ما حضر فى نفسه معنى الحرب انساق اليه معنى الرحى لما بينهما من التشابه المعهود ثم تنقل نظره من الرحى الى ما هو من خواصها فوقع على الثفال واللهوة ثم انقلب الى معنى الحرب وألقى نظره الى ما حوله فتراءى له ميدانها مبسوطا كالثفال والرجال الذين يتهافتون عليها فتتناثر رؤوسهم وتتساقط أشلاؤهم على ذلك الميدان في صورة اللهوة فصاغ الابيات على هذا الوجه الذى يدل على حسن تصرفه فى ضم المعانى الى أشكالها

والادباء الذين أروك الحصى فى صورة الدر ليسوا بقليل وانما المزية لمن اتسع في صورة هذا المعنى ونظر في تركيبها الى أمور متعددة فقال يصف واديا

وقانا لفحة الرمضاء واد سقاه مضاعف الغيث العميم

نزلنا دوحــه فحنا علينا　　حنو المرضعات على الفطيم
وأرشفنا على ظمأ زلالا　　ألذ من المدامة للنديم
يروع حصاه حالية العذارى　　فتلمس جانب العقد النظيم

كأني بالشاعر عند ما فتح جفنه على الحصى وهى فى ملاستها وصفاء منظرها انصرف خياله الى ما يحاكيها من الجواهر النفيسة ثم الى حال تناسقها فى هيأة قلادة وتذكر بهذا موقعها من الصدر فخطرت على قلبه الفتاة وشرع يتصور كيف تنظر الى تلك الحصى فيهجم على ظنها بغتة ان قلادتها انفرطت وان ما تراه من الحصى انما هو اللؤلؤ الذى كان متناسقاً فى نحرها قد تساقط الى مواطئ أقدامها فلا تتمالك أن تضرب يدها على العقد حتى تحفظ البقية من السقوط أو لتتيقن صدق ظنها فتسعى الى التقاطها

ثالثها — أن يجرى الشاعر فى استخلاص المعاني وتأليفها على ما يوافق الذوق السليم فهو الحافظ لنظام المعاني كما ان القواعد العربية تحفظ نظام الالفاظ، ومن الشعراء من تأخذه سنة عن هذا الشرط فيضع المعنى الخيالى على مثال تشمئز منه النفس كما أن ناسج الثياب من غزل اختلفت ألوانه اذا لم يكن صاحب ذوق فائق لم يحكم وضعها وأخرجها فى صورة تقذفها العيون .

ومثال هـذا ان أبا القاسم بن فرناس أنشد الامير محمـداً أبياتاً يقول فيها

رأيت أمير المؤمنين محمداً وفى وجهـه بذر المحبـة يثمر

فقال له مؤمن بن سعيد : قبحاً لما ارتكبته جعلت وجه الخليفة محراثا تثمر فيه البذور ؟ فغشيه الخجل وجعل جوابه عن هذا النقد الصائب سباباً . ووقع فى مثل هذه الزلة كثير من كبار الشعراء فهذا أبو تمام يقول فى مدح أحد الابطال

ضاحي المحيا للهجير وللقنا تحت العجاج تخاله محراثا

فجعل ممدوحه محراثا كما جعله هاذياً حين قال

لازال يهذى بالمكارم والعلا حتى ظننا انه محموم

وهذا بشار بن برد يقول

وجذّت رقاب الوصل أسياف هجرها

وقدت لرجل البين نعلين من خـدي

فاثبات الرقاب للوصل والرجل للبين من التخيلات المستهجنة قد يخطر لسائل أن يقول : ان لهؤلاء الشعراء براعة مسلمة وأذواقا لا نرتاب فى صحتها وصفائها ، وقد مرت هذه المعاني التى رميتموها بسبة السخافة على أذواقهم فألقت اليها بالتسليم أفلا

يكون رضاهم عنها واستحسانهم لها شاهداً ببراءتها مما تصفونها به من سماجة الوضع ومنافرة الذوق ؟

والجواب ان القبح فى هـذه المعاني وما كان على شاكلتها محقق بمـا يجده الانسان في نفسه من أثر النكرة لهـا وعدم الانس لسماعها ، فضـلا عن شهادة فريق عظيم لا تقصر بهـم سلامة الذوق والمعرفة بحرفة الادب عن طبقة أولئك الشعراء . وهذا ابن رشيق يقول عقب ايراد البيت الاول من بيتى أبى تمام « فلعنـة الله على المحراث ههنا ما أقبحه وأركه » ولم يبق سوى النظر فى عدم تنبههم لذلك القبح وكيف خفى عنهم وجهـه وهو كاشف لثامه حتى بلغ وضوحـه فى بعض الابيات ان لا يمتاز بادراكه الادباء عن غيرهم

والوجه فى هذا ان البصيرة مثل البصر والمشاهد للصورة عن عيان قد يفوته أن يحدق فيها من بعض الجهات فلا يشعر بما فيها من عيب ، فكذلك الشاعر قد يصوغ المعنى ولا يأخـذه بالنقد من جميع أطرافه فيصـدر على عوج قـد يبصر به من هو أضعف بصيرة منه ، والعلة فى عدم تنبه الشاعر لذلك الخلل قصر المدة فيما بين انشاء القصيدة واراءتها للملأ بحيث لا يتمكن من

تجريد نظره الى كل بيت ونقد معناه من سائر وجوهه

وربما أصيب الشاعر من اعتماده على براعته ومكانة سمعته ، اذ كثيراً ما يستفيد الشاعر من المقام والشهرة التى يدركها بين قومه فيتلقون شعره باستحسان فوق ما يتلقون به شعر غيره ممن لم يقم لهم صيت وان كان فى نفسه أبعد أمداً وأحكم نسجاً ، فكثرة الاجادة وسعة الذكر قد تؤثر فى همة الشاعر فى بعض الاحيان فيلقى القصيدة على علاتها ولا يحمل نفسه على التدقيق فى نقدها . ومن ثم ترى أكثر الذين يقعون فى هذه العثرات انما هم كبار الشعراء والمكثرون منهم كأبي تمام والمتنبي ومن كان فى طبقتهم

ويؤكد لك أن سيئات الشعراء فى هذا الصدد انما لصقت بهم من جهة عدم نقدهم المعنى بعد أن تقذفه القريحة نقداً وافياً اما لضيق الوقت أو اغتراراً بما ملكوا من البراعة وأحرزوا من الشهرة ، أن أحدهم قد ترسل قريحته معنى فيقع منه موقع الاعجاب حتى اذا أعاد عليه النظر مرة ثانية انكشف له من مساويه ما يجعله فى أسف على اذاعته أو فى ارتياح من عدم اطلاع الناس عليه

ومن المحتمل أن يصوغ الشاعر المعنى فتأخذ جهة الحسن بقلبه مأخذاً بليغاً ثم يعثر فى صورته على وجه من الخلل ولا

يتمكن من تلافيه واكمال نقصه الا برفض الصورة من أصلها ، وحيث يرى أن جهة الحسن أرجح ويرجو أن تسبل على ذلك المغمز فضل ردائها فلا يشعر به النافدون يبقي صورة المعنى على حالها ويجيزها للرواة وهو بصير بعلتها . ولا أخال أن النابغة حين قال

نظرت اليك لحاجة لم تقضها نظر السقيم الى وجوه العود

لم يخدش عاطفته أن يضع المحبوبة بمنزلة السقيم ولكنه عز عليه أن يضرب عن هذا التشبيه الذي لايلحق شأوه وان وخزه لفظ السقيم فى ضميره وخزات بالغة .



٤

التفاضل فى التخييل

أتينا فى الفصل الذى كنا بصدد تحريره على الوجوه التى تفضل بها صور المعانى التخييلية أعنى غرابة الجامع بين الاجزاء المؤلفة ثم التوسع فى الخيال وبعده عن البساطة مع الالتئام بالذوق السليم ، فيصح لمن انتصب للموازنه بين الشعراء

ـــــفي التخييل أن يتخذ هذه الوجوه مدخلا للحكم وأساساً يبنى عليه فى التفضيل

تعقد الموازنة تارة بالنظر الى معنى خاص يتناوله كل من الشاعرين وهذا أما ان تتحد الواقعة فيه أوتختلف . وتارة تجرى فى غرض خاص يصوره كل منهما بغيرمايصوره بهالآخر ،فهذه ثلاث حالات تضاف اليها حالة رابعة وهى المفاضله بين الشاعرين يختلفان معنى وغرضاً ، وحالة خامسة وهي أن تقام الموازنه بين الشاعرين على أن يقضى لاحدهما بالافضلية المطلقة

(الحالة الاولى) أعنى ماتعقد فيه الموازنة بالنظر الى معنى خاص والواقعةواحدة كقول أبي عبدالله بن الزين النحوى يصف بركة نثر عليها الياسمين

نثر الغلام الياسمين ببركة   مملوءة من مائها المتدفق
فكأنه نثر النجوم باسرها   فى يوم صحوفى سماء أزرق

فاذا قسته بقول على بن ظافر فى هذه البركة نفسها

زهر الياسمين ينثر فى الما   ءأم الزهر فى أديم السماء
ظل يحكى عقوددر على صد -   ر فتاة فى حلة زرقاء

رأيت كلا من الشاعرين شبه الياسمين بالنجوم بادية فى السماء وتشبيه ابن الزين فى هذا الوجه أجودلانه ذهب به الخيال

الى تفاصيل لم يأت عليها ابن ظافر فاذا التفت الى تشبيه ابن ظافر فى البيت الثانى رأيت خطور هيأة النجوم والسماء عند مشاهدة الياسمين يطفو فوق الماء ، أقرب من خطور عقود الدر تتقلدها الفتاة المتبرجة فى حلة زرقاء ، فيكون تشبيه على بن ظافر أجود لندرة المشبه به وقلة ابتذاله بمشاهدة كل ذى عين باصرة. ولولا أن ابن الزين أسند نثر النجوم الي الغلام ونبه على كثرة الياسمين بقوله : نثر النجوم بأسرها — لانتفت عنه المزية وكان تشبيهه من التخيلات الموضوعة فى طريق كل من خطر على باله أن يذهب فى تصوير المعنى من باب التشبيه . ومن هذا الضرب قول ابن المنجم يصف مطلع الهلال عند غروب الشمس

وعشاء كانما الافق فيه لازورد مرصع بنضار
قلت لما دنت لمغربها الشمـ ـس ولاح الهلال للنظار
أقرض الشرق صنوه الغرب دينا راً فأعطاه الرهن نصف سوار

مع قول ابن قلاقس ولم يطلع على ما قاله ابن المنجم

لاتظنوا الظلام قد أخذ الشمـ ـس وأعطى النهار هذا الهلالا
انما الشرق أقرض الغرب دينا راً فأعطاه رهنه خلخالا

فقد سار الشاعران فى التخييل على طريق واحد وزاد ابن المنجم على ابن قلاقس نظرة فى السوار فلم يأخذ منه الا المقدار

الذى يطابق حال الهلال وهو الشطر فكأن تخيله أحكم وقعاً

(الحالة الثانية) وهى ما تكون الواقعة فيها مختلفة

كقول بعضهم

خلقنالهم فى كل عين وحاجب بسمر القنا والبيض عيناً وحاجبا

مع قول ابن نباتة

خرقنا بأطراف القنا فى ظهورهم

عيوناً لها وقع السيوف حواجب

فقد اتفق الشاعران على تصوير المعنى وهو تأثير السيوف والرماح فى أجسام الاعداء ولكن تصوير ابن نباتة أجود لانه يزيد على الاول بما فيه من الايماء الى انهزامهم وتوليهم بظهورهم حتى تصنع فيها الرماح والسيوف عيوناً وحواجب

ولا يغيب عنك ان تفضيل بيت ابن نباتة انما يتم اذا تماثلت الواقعتان أو كان كل من البيتين صادراً عن تخييل محض ، وأما اذا قصد كل من الشاعرين وصف الواقع وكان الاعداء المشار اليهم فى البيت الاول لم ينهزموا بل ثبتوا للطعن فى وجوههم الى أن وقعوا على مضاجعهم أو لم ينلهم السلاح بعد ان ولوا مدبرين لم يكن لك ان تفضل عليه بيت ابن نباتة من جهة التخييل وان

أشار الى معنى يعود الى مدح قومه بالشجاعة والمهارة فى الطعن والضرب

ومن قبيل هذا الضرب قول عبدالرحمن الفنداقي فى وصف حال الندى وتقاطره من زهر النرجس

والندى يقطر من نرجسه   كدموع أسكبتهن الجفون

وقول ابن زيدون فى مثله

تلهو بمايستميل العين من زهر   جال الندى فيه حتى مال أعناقا
كأن أعينه اذ عاينت أرقي   بكت لمابى فجال الدمع رقراقا

ومما يفضل به هذان البيتان على بيت الفنداقي إعاؤهما الى سبب ارسال الازهار للمدامع وهو معاينتها لارق الشاعر واشفاقها عليه

(الحالة الثالثة) وهي مايقصد الشاعران فيه الى غرض واحد ويختلفان فى المعنى الذى يصورانه فيه ، ومثال هذا أن يكون الغرض وصف شخص بالندى فيقع الاختلاف في الطريق الذى يقرر به هذا الوصف كما قال بعضهم

سألت الندى هل أنت حر فقال لا
ولكننى عبد ليحيي بن خالد

فقلت شراء قال لا بل وراثة   توارثنى عن والد بعد والد

وقال الآخر

ولما رأيت البحر فى الجود آية   ومن جوده الدر الثمين المقلد

سألته من فى الناس علمك الندى   فقال أمير المؤمنين محمد

ومثل هذا مما يرجع بالتفضيل فيه الي القوانين السابقة فما كان أقل خطوراً على الذاكرة أو أوسع نطاقا فى التخييل أو ألذ وقعاً على الذوق فهو المشهود له بمزية الرجحان . ومن الجلى أن تشبيه الكريم بالبحر من المعانى التى وعاها كل قلب وتناولها كل انسان فصاحب البيتين الاخيرين بنى محاورته على أمر اشتهر ذكره عند الحديث فى هذا الغرض وانما زاد عليه شيئاً من التخييل فتكون المحاورة الاولى أبدع لانها قائمة من أول حالها على شعور غريب فضلا عما امتازت به من الايماء الى دعوى قصر الندي على الممدوح وهذا ما يجعلها أبلغ في الدلالة على مايرمى اليه الشاعر من غرض الوصف بالسخاء

ويدخل فى هذا القسم قول عنترة

ولقد ذكرتك والرماح نواهل   منى وبيض الهند تقطر من دمى

فوددت تقبيل السيوف لانها   لمعت كبارق ثغرك المتبسم

مع قول بعضهم

ولقد ذكرتك فى السفينة والردى   متوقع بتلاطم الامواج

وعلى السواحل للاعادى جولة   والليل مسود الذوائب داجي

فعلت لاصحاب السفينة ضجة   وأنا وذكرك فى ألذ تناجي

فغرض الشاعرين واحد وهو أنهما ذكرا الحبيب فى حال تقتضى لشدة هو لها وعظم خطرها دهشة القلب وتفرغه لانتظار الفرج أو الاحتيال على وسيلة النجاة ، وانما يصح لنا أن ندخل للمفاضلة بين الشعرين اذا كانا من التخييل المحض فنقول أن شعر عنترة أبلغ لانه صور ذكره للحبيب بوقوعه فى حال انتشاب الخطر به حيث ترتوى الرماح وتقطر السيوف من دمه الذي هو مادة حياته ثم تمنى زيادة الاتصال بالسيوف التى هى مهبط العطب وشاقه أن يقبلها لان بريقها يخيل اليه ثغر المحبوبة حال تبسمها وأما شاعر السفينة فأقصى غمرانه توقع الهلاك بما أحاط به من أسبابه القريبة فمزية من تذكر الحبيب وقد أنشب به الردى مخالبه أعظم من مزية من يتذكره وهو يبصر الخطر ولم يبسط اليه يده فان كان كل من الشاعرين حكى واقعة عرضت له فى حياته فلا تفاضل بينهما الا من جهة تأليف اللفظ وصفاء ديباجته

(الحالة الرابعة) وهى ما يختلف فيه الشعران معنى وغرضا وعقد المفاضله فى مثل هذا النوع قلما يخطر على بال الاديب ،

ولو قصد الى ذلك لوجد المسلك وعرا اذ من المحتمل أن يكون كل من الشعرين ورد على أبدع غاية ممكنة في المقصد الذى سيق اليه وان كان أحدهما أوسع نطاقا فى الخيال . فلو نظرت الى قول بشار

كأن مثار النقع فوق رؤوسنا   وأسيافنا ليل تهاوى كواكبه

سهل عليك الدخول الى المفاضلة بينه وبين قول ابن المعتز

وعم السماء النقع حتى كأنها   دخان وأطراف الرماح شرار

ولو عمدت الى الموازنة بينه وبين قول أحمد بن دراج يصف حالة وداعه لزوجته وابنه الرضيع

تناشدني عهد المودة والهوى   وفى المهد مبغوم النداء صغير

عيي بمرجوع الخطاب ولحظه   بموقع أهواء النفوس خبير

أو قول بعضهم

لئن بكيت دما والعزم من شيمي   على الخليط فقد يبكى الحسام دما

لم تجد الطريق الى التفضيل بينهما أمراً ميسورا . وليس لك أن تعول على ابتهاج النفس واهتزازها وتجعل تفاوته ميزانا للتفاضل لان شدة الابتهاج لسماع الشعر قد تكون تابعة للعواطف والاهواء ، فمن رقت عاطفته لولده الصغير حتى كاد قلبه يذوب لنظر انه المكحولة بالتبسم يهتز لقول أحمد بن دراج «ولحظه بموقع

سواء النفوس خبير » بأشد مما يهتز لغيره ، ومن لم يذق حلاوة
العطف على البنين وكان كلفاً بمواقع الحروب مغرماً بالحديث عن
آثارها يلتذ ببيت بشار أكثر من التذاذه ببيت ابن دراج
وما ذكر بعدهما

فلا أنكر أن يكون بين التخيلات المختلفة فى المعنى والغرض
فرق جلي وتفاوت واسع من جهة التركيب أو الغرابة فيبني عليه
الاديب حكمه بالتفضيل وانما أعنى أن الاشعار المتفقة فى معنى
أو غرض تجد المدخل للمفاضلة بينها سهلا اذ يتبين لك التفاوت
بينها فى التركيب أو الغرابة من غير اطالة نظر وعلى فرض
اتحادها فى ذلك يمكنك الرجوع الى وقعها على حاسة الذوق وأخذها
بالروح التى يتقوم بها المراد من الكلام ، وأما الاشعار المختلفة
فى المعنى والغرض فيتيسر القضاء فيها متى كان التفاوت بينها جلياً
فاذا كانت فى مراتب متقاربة فى الغرابة والتركيب والتمكن من
روح المعنى أو الغرض الذى أفرغ فيها فباب المفاضلة بينها لا يطرقه
الا الماهرون فى هذه الصناعة حيث وصلوا الى أن هذا الشعر لم
يتجاوز فى الغرض الذى عبر عنه الدرجة الوسطى مثلا وان
الآخر انتهى فى وجهته الى غاية ليس وراءها مرتقى

وقد يكون مناط التخييل أمراً واحداً ويختلف نظر

الشاعرين بتوجه أحدهما الى حال أوصفة قد أخذ نظر الآخر بغيرها فيصير التخييل بهذا من قبيل التخييل فى أمرين مختلفين فى خفاء التفاضل بينهما وهذا كما قال الوزير أبو فارس يصف النهر من جهة منظره

فنضنض ما بين الغروس كأنه　　وقد رقرقت حصباؤه حية رقط

وقال أبو القاسم الابرش يصفه من جهة خريره

وأن النهر يشكو من حصاه　　جراحات كما ان الجريح

وقد يجيد أحد مشاعرين من جهة الغرابة ويجيد الآخر من حيث التركيب كقول الصنوبري يصف الشمعة

كأنها عمر الفتى　　والنار فيها كالاجل

مع قول الارجانى يصفها أيضاً

تنفست نفس المهجور اذ ذكرت　　عهد الخليط فبات الوجد يذكيها

فان تشبيه الشمعة حين تدب فيها النار وتتناقص شيئاً فشيئاً الى أن تذهب في الجو هباء منثوراً بعمر الفتى حين ينقضى ساعة فساعة الى أن يلتقي الاجل بآخر نفس منه فيعود الى الفناء — تشبيه أدق وأخفى من تشبيهها بصب ذكر عهد الخليط فقدحت.

كرى فى مهجته وجداً بات يحترق بلوعته الملتهبة ولكن هذا
نبيه أوسع نطاقاً وأحلى مساقاً

وربما فاق أحدهما من جهة الغرابة وفاقه الآخر من جهة
ابقة لحال المعنى كقول ابن الخطيب يصف ليلة

شت كواكب جوها فكأنها ورق تقلبها بنان شحيح

وقول عنترة

اعى نجوم الليل وهى كأنها قوارير فيها زئبق يترجرج

فتشبيه ابن الخطيب أدق وأخفى وتشبيه عنترة أشد مطابقة
ال النجوم

(الحالة الخامسة) وهى ما يجرى فيه تفضيل أحد الشاعرين
لى آخر باطلاق وهذا لا يستقيم الا ممن أتى على معظم شعرهما
تى عرف الذى يستوفى فى تخيلاته شرائط الجودة أكثر من
يره ولا سيما اذا اهتدى للمقايسة بينهما فى كثير من المعاني أو
لاغراض التى يتفقان فى نظمها

ومن الخطأ الحكم بتفوق شاعر على غيره لمجرد تخييل بديع
يتفق له فى بيت أو أبيات فربما ترجح شاعر فى معنى مرة
وفاقه غيره فى معان أخرى فلا يصح لك متى وقفت على قول
ابن زمرك يصف البرق

وجرد من غمد الغمامة صارماً

من البرق مصقول الصفيحة صافيا

ورأيته متوغلا فى الخيال أكثر من قول ابن الخطيب

لك الله من برق كأن وميضه

يد الساهر المقرور قد قدحت زندا

ان تقضى بتفضيل ابن زمرك على ابن الخطيب اذ قد يكون لابن الخطيب تخيلات أخرى أدرك فيها شأوا لم يلحق ابن زمرك غباره بل تجد له فى هذا المعنى نفسه تخييلا سبق فيه الى الغاية القصوى وهو قوله

وميض راى برد الغمامة مغفلا فمد يدا بالتبر أعلمت البردا

ومما يصدك أن تكتفى فى تفضيل الشاعر باجادته فى البيت أو الابيات انك ترى حازما الاندلسى قد فاق ابن هانئ فى وصف التقاء الصبح بآخر الليل حيث يقول الاول

كأن بياض الصبح معصم غادة

جنت يدها أزهار زهر الدجى لقطا

ويقول الثانى

كأن عمود الصبح خاقان عسكر

من الترك نادى بالنجاشى فاستخفى

وترى ابن هانئ يقول فى وصف الثريا

ولت نجوم للثريا كأنها خواتيم تبدو فى بنان يد تخفى

ففاق حازما حين قال

كأن الثريا كاعب أزمعت نوى

وامت بأقصى الغرب منزلة شحطا

وقد لوحنا فيما سلف الى بعض الاسباب التى تقوم للشاعر فيفضل فى بعض المعانى أو الاغراض من هو كفؤاً له أو أرسخ منه قدماً كالتفاوت فى قوة الباعث على النظم فمن يخاطب انساناً وقد ماجت مهجته بعواطف وده الخالص وأضرمت النوى فى فؤاده شوقاً اليه يقع على دفائن من المعانى يقف دونها من يخاطبه تقصياً من ملامة أو تعرضاً لمسألة ليست بذات بال . ويضاف الى هذا أن أحد الشعراء قد يمتاز بمعرفة العناصر التى يؤلف منها المعنى كما امتاز البارودى عن بعض أدباء عصره بمشاهدة الكهرباء واشراقها فى أجرام كروية فقال يصف الثريا

وكأنها أكر توقد نورها بالكهرباءة فى سماوة مصنع

وقد يستوى الشاعران فى الاطلاع على العناصر البسيطة ولكن أحدهما يشاهدها مؤلفة فى صورة لم يشهدها الآخر فيساعده استحضار تلك الهيأة على انتزاع معنى لا يخطر على

بال غيره ، فصفوان بن ادريس الاندلسى عاش فى قطر يرى فيه المقلة الزرقاء تلوح عليها حمرة الرمد فقال يصف الورد مفتحاً على شاطئ الخليج

والورد فى شط الخليج كأنه رمد ألم بمقلة زرقاء

ومن الشعراء من لم يأخذ فى حافظته صورة المقلة الزرقاء وعليها مسحة من الرمد كمن نشأ فى ناحية الجنوب وانما رأى المقلة الرمداء ولون الزرقة ينفرد أحدهما عن الآخر وانظر الى ابن الرومى حين قال له بعض اللائمين لم لا تشبه تشابيه ابن المعتز وأنت اشعر منه ثم قص عليه تشبيهه للهلال بزورق من فضة وعليه حمولة من عنبر ، وتشبيه الآذريون بمداهن من ذهب فيها بقايا غالية — قال ابن الرومى (لا يكلف الله نفساً الا وسعها) ذلك انما يصف ماعون بيته لانه ابن خليفة وانا اى شيء اصف ! ولكن انظروا اذا انا وصفت ما أعرف أين يقع قولى من الناس

وقد يتفق الشاعران فى معرفة العناصر والهيأة المؤلفة ويكون أحدهما أشد علقة بها وأكثر تردداً عليها فيكون خطورها على قريحته اكثر من خطورها على قريحة من شاهدن

مرة أو مرتين . كنت رأيت مرة الآلة المصورة وعرفت كيف ترسم الصورة فى زجاجتها ولم يسنح لى أن أستمد منها معنى خيالياً حتى نزل بجوارى فى بعض البلاد أحد المولعين بها وتكررت ملاحظتى لها فريثما جال فى خاطرى معنى الخطأ فى فهم الحقيقة هجمت على صورة الآلة والزجاجة فقلت

عذرتك اذ صورت فى نفسك الهدى
ضلالا وصورت الضلال رشادا
فان زجاجات المصور تقلب الـ
سواد بياضا والبياض سوادا

***

قد يستمد الشاعر من غيره تخييلا يضيف اليه ما يوسع فى نطاقه ولهذا ثلاثة أحوال

(أحدها) أن يكون الاصل من المعانى النادرة والزيادة تساويه فى غرابتها أو تنقص عنه وهنا لا يكون صاحب الزيادة أرجح ممن أنشأ أصل المعنى قطعا اذ من المحتمل أن تنبهه لهذه الزيادة وادراجه لها فى صورة المعنى انما تيسر له من تلقيه لذلك الاصل الذي أقامه له الشاعر الاول بحيث لا يكون فى قريحته

فضل قوة على تحصيل هذا الاساس بنفسه ومثال هذا قول على السكوفى يصف النجوم

كأن التى حول المجرة أوردت   لتكرع فى ماء هناك صبيب

وقول البارودى يصفها أيضاً

وكأنها حول المجر حمائم   بيض عكفن على جوانب مشرع

فلم يزد البارودى عما خيل اليك السكوفى سوى أن جعل تلك النجوم الواردة حمائم بيضاً

ومن هذا القبيل قول المعتمد بن عباد يصف نهراً فى روض

ولربما سات لنا من مائها   سيفاً وكان عن النواظر مغمدا

وقول أبى القاسم البخارى

والنهر شق بساط الروض تحسبه   سيفاً ولكنه فى السلم مشهور

فهذا البيت أخذ فى ضمنه معنى البيت الاول وانما زاد عليه بان السيف مجرد فى حال السلم

(ثانيها) أن يكون المعنى الاصلى غريباً وتكون الزيادة أدل منه على البراعة ، ويصح لك فى هذا الحال أن تقضى بفضل الثاني اذ فى يدك ما ينهض بالحجة على أن فى قريحته قوة تمكنها من انشاء الصورة من أصلها ، ومثال هذا قول الخفاجى

كأن الدجى لما تولت نجومه   مدبر حرب قد هزمن له صفا

وقول البارودى يصف الليل أيضاً

متوشح بالنيرات كباسل من نسل حام باللجين مدرع

حسب النجوم تخلفت عن أمره فوحى لهن من الهلال بأصبع

فان كان البارودى قد تنبه الى تشبيه الليل بأمير حرب من بيت الخفاجى فقد زاد عليه ما هو أغرب منه أعنى ظنه ان النجوم تخلفت عن أمره ثم اشارته اليها بأصبع من الهلال

(ثالثها) أن يكون الاصل من المعانى التى تتناولها القرائح لاول لفتة اذ أصبحت مبذولة ابتذال تمثيلك جميل الطلعة بالقمر والمقدام بالاسد ، ويسوغ لك بدون شبهة أن تمد التخييل فيما يرجح به وزن صاحب الزيادة البديعة ، فالذين شبهوا الزهر بالدراهم كثير ولكن ابن زمرك أضاف الى ذلك ان جعل النسيم جابيا لها فقال

كأنما الزهر فى حافاتها سحرا دراهم والنسيم اللدن يجبيها

ومن المتداول تشبيه الاقاح بالثغور وقد بنى عليه ابن رشيق ان جعل الشمس ترشف منه ريق الغوادى فقال

باكر الى اللذات واركب لها سوابق اللهو ذوات المزاح

من قبل أن ترشف شمس الضحى ريق الغوادى من ثغور الاقاح

ومن المعهود تشبيه الليل بالغراب فتناوله عبد الرحمن

الفنداقي الاندلسي ورفعه فى الحسن درجات فقال

وانبرى جنح الدجى عن صبحه   كغراب طار عن بيض كنين

وقد يذهب الشاعران الى محاكاة أمر فيحاكيه أحدهما ناظراً اليه بانفراده ويحاكيه الآخر ناظراً اليه فى حال اقترانه بأمور أخرى ، فلا يحق لك متى قايست بينهما ورأيت الاول أحكم ان تقضى لصاحبه بالرجحان اذ قد تكون محاكاة الثانى انما جاءتها الجودة من ملاحظة ما اتصل به من المعانى ولولا هذه المقارنة لم يقدم صاحبه على هذه المحاكاة . ربما تسمع ان أباجعفر الاندلسى خيل أصوات الحمام فى الصباح بالخصام فيبدو لك ان تشبيهها بالغناء أو النواح أقرب الى الجودة وأشد مطابقة لحالها ولكنك اذا وقفت على قوله

فالصبح قد ذبح الظلام بنصله   فغدت تخاصمه الحمائم فيه

أدركت جودة التخييل التى أحرزها بما انضم اليه من تمهيد سبب الخصام وهو اعتداء الصبح على الظلام وقتله بالنصل ذبحاً يعدون فى تخيلات (فكتور هيغو) تشبيهه الموج بالغنم فاذا قيل لك ان الشاعر العربي معروف الرصافى قد شبهه بالرجال حسبت انه وقع التشبيه الى الحضيض حتى اذا قرأت قوله يصف قصر البحر فى بيروت

كأن الموج فى الدأما رجال   وهـذا القصر بينهم خطيب
تخاطبهـم مبانيه فيملو   من الامواج تصفيق رحيب

تيقنت ان الرجل قد ذهب فى التخييل البديع الى الدرجة القصوى . فتشبيه الموج بالغنم هو أحكم من تشبيهه بالرجال متى نظرت اليه مستقلا ولـكنك اذا راعيت ما انضم اليه من تشبيه القصر القائم على ضفة البحر بالخطيب وتلاطم الامواج بالتصفيق لم يكن فى وقوعه على ذوقك أقل تأثير من تشبيهه بالغنم السائمة

٥

الغرض من التخييل

عادة النفس الارتياح للامر تشاهده فى زى غير الذى تعهده به ، والتخييل يأتيها من هذا الطريق فيعرض عليها المعانى فى لباس جديد ويجليها فى مظهر غير مألوف

فللتخييل فائدة عامة لا تتخلى عنه وهى تحريك نفس السامع لتلقى المعنى بارتياح له واقبال عليه ولو كان من قبيل الحديث المألوف أو المعلوم بالبداهة . وانظر ان رمت الثقة بهذا الى قول الشاعر

أخذنا بأطراف الأحاديث بيننا   وسالت بأعناق المطي الاباطح

فالمعنى الذى صيغ البيت لتأديته لا يتمدى قولك أخذنا نتناوب الحديث والابل تسير مسرعة فى الاباطح . وهذا كما رأيته معنى مبذول وحديث لا يختص به عابر سبيل دون آخر ولولا ان الشاعر أورده فى هذه الصورة التى خيلت اليك بطاحاً تتدفق بسيل من أعناق المطايا لم ينل عندك هذا الموقع من الحظوة والاستحسان

قد يكون للمعنى فى ذاته وجه يدعو نفس السامع الى النفور عنه ، وصناعة التخييل تبقى له أثراً لذيذاً فى النفس فتأتيها اللذة من ناحية غير الناحية التى يجىء منها النفور ، فلو سمع أشياع ابن بقية قول عمارة اليمنى شامتاً به وهو مصلوب

ونكس رأسه لعتاب قلب　　　دعاه الى الغواية والضلال

لوجدوا لهذا البيت فى أنفسهم ألماً بليغاً يدخل عليها من جهة القدح فى كرامة رجل امتلأت صدورهم باجلاله ، وهذا الألم لا يمنع من أن يبقى للبيت فى نفوسهم أثر لذة تسرى اليها من جهة التخييل وان كانوا لها كارهين . ومما قلت فى بعض الخواطر : قد يهذب السياسى حاشية ظلمه فيكون كالبيت البليغ يؤثر فى نفس من يهجى به لذة وألما

قد يبدو لك ان هذه الفائدة العامة انما تتحقق فيما اذا كان المعنى معروفاً للسامع من قبل التخييل كوصف حال القمر

والكواكب والبرق والسحاب والرياض والانهار ، والمقلة والثغر والقلم والدواة ، أو حال الرجل من كرم وشجاعة وعلم وغيرها من الخصال اذ يصح أن يقال ان التخييل قد عرض على السامع هذه المعانى فى صور حديثة . وأما الوقائع والأحوال المجهولة فلم يعرفوا لها صورة من قبل حتى تعد الصورة الخيالية جديدة وتحدث في النفس لذة زائدة عن لذة العلم بأصل المعنى

والجواب ان المعنى الذى تتلقاه من الشاعر دون أن تسبق لك معرفة به قد يلقيه اليك بوجه صريح ثم يدخل به فى الخيال كما هى الطريقة الشائعة فى التشبيه والتمثيل ، وعد التخييل فى هذا صورة جديدة بالنسبة الى الصورة التى نقشها التصريح أولا مما لا تعتريك فيه شبهة

وقد يلقيه لأول الخطاب فى صورة خيالية وهذا مما يصح عده فى الصور المستجدة اذ للمعاني صور أصلية وهى التى ترتسم فى النفس لأول ماتدرك المعنى بمشاهدة أووجدان فالنفس تشعر حال تلقيها للصورة الخيالية ان للمعنى الذى تحمله تلك الصورة صورة أخرى هى الصورة البسيطة التي يعبر عنها بالقول الصريح

ولعلك تقول بعد هذا ان صور المعاني تختلف ما اختلفت العبارات سواء كانت تصريحية أو تخييلية فالصورة التى يعطيها

قولك : زيد يكتب . غير الصورة التي يفصح عنها قولك زيد يخط بالقلم على القرطاس ، وكل منهما صريح لا مدخل فيه للخيال. واذا كان التخييل يلذ للنفس من جهة انه يكسو المعنى لباساً جديداً فيمكن لنا أن نصوغ للمعنى عبارة صريحة غير التي يعرفها المخاطب فيأخذ بها صورة جديدة ، ولا يفوز التخييل بهذه الفائدة ويختص بها دون التصريح

والجواب ان الصور التي تنشأ من العبارات الصريحة وان تفاوتت فى مواقع البلاغة واختلفت بالايجاز والاطناب لا تعد كما تعد الصورة الخيالية غريبة عن المعنى المراد ، ألا ترى انك تعرض المعنى الواحد فى صور خيالية متعددة والشعر واحد فيجد السامع عند كل صورة داعية لذة ، ولو ألقيت المعنى فى عبارة صريحة ثم بدا لك أن تخرجه فى عبارة أخرى تشاكلها فى الصراحة والمخاطب واحد لقيت فى نفس المخاطب سآمة لانك لم توافها بصورة غريبة تخيل بها انك تعبر عن معنى غير ما ألقيته عليها أولا

فلا أنكر ان الصور فى العبارات الصريحة تتفاوت بحسب اختلاف العبارات فى كيفية تأليفها ومقدار ما تشتمل عليه من المعاني الزائدة عن أصل المراد وان هذا الاختلاف هو الذى يجعلها متفاضلة فى مقامات البلاغة وانما أذهب الى ان تلك الصور

وان أحكمت نسقها وأضفت اليها من المعانى ما يرتفع به شأنها
لا تهيج فى نفس السامع هزة الطرب التى تثيرها العبارات الخيالية

فالعبارات الخيالية تشارك العبارات الصريحة فى جودة
نسجها واشتمالها على المعانى الى ترتقى بها فى مدارج البلاغة وتزيد
عليها باراءتك المعنى فى صورة بديعة تتعشقها النفس وتهتز
لوقعها طربا

ثم أن التخييل لا يخلو فى أكثر أحواله من صوغ المعنى
فى صورة ما تكون معرفة المخاطب له أقوى وفهمه اليه أسرع
وهذا مما يجعل أنس النفس أوفر ، وارتياحها له أكمل

ولا أحسبك تقع من هذا الوجه فى شبهة أو تقف فى حيرة
حين ترى الوجه السابق يقتضى أن لذة التخييل جاءت من غرابة
الصورة وهذا يقتضى أن انبساط النفس لها جاء من جهة ألفها
وكثرة التردد عليها فان غرابتها بالنظر إلى المعنى المراد لا تنافى
أن تكون معرفتها بهيآتها أو عناصرها أجلى لدى المخاطب
فى ذاتها ، فالشاعر الذى يقول

كان شعاع الشمس فى كل غدوة على ورق الاشجار أول طالع

دنانير فى كف الاشل يضمها

لقبض فتهوى من فروج الاصابع

قد خيل اليك حال تدفق الاشعة وقت الغداة وتجليها على الاوراق بصبغتها الصفراء في صورة دنانير يضم عليها الاشل يده ليقبض عليها فتنساب من بين أصابعه متساقطة الى الارض وهذه الصورة بالنظر الى مساق الحديث وهو حال الاشعة غريبة ولكنها في نفسها جلية إذ السامع للبيتين وان لم يشاهد من قبلها دنانير تتناثر من يد الاشل فان المواد المؤلفة منها الصورة كالدنانير ويد المرتعش من أوضح معلوماته

وللتخييل بعد هذا أغراض خاصة يرمي اليها الادباء ويتفاوتون في التمكن منها ولا يسع هذا المقال سوى أن نلم بمهماتها فنقول

قد يقصد الشاعر من التخييل تقوية الداعية الى الاخذ بالشيء حيث يصوره بصورة مالا يستغنى عنه كما قال بشار

فلا تجعل الشورى عليك غضاضة

فان الخوافي قوة للقوادم

ضرب المثل للشورى في تثبيت الرأي واقامته على وجه السداد بالخوافي من الجوانح حيث تساعد القوادم على الطيران ، وهذا التمثيل يلقي في نفس السامع انه محتاج الى الشورى حاجة القوادم الى الخوافي ويؤكد داعيته الى العمل على سنتها

أو الحث على الثبات والصبر على الامر حيث يخرجه في مثال

مالا يمكن بطبيعة هذه الحياة الخلاص منه كما قال بشار أيضاً

اذا كنت فى كل الامور معاتبا
صديقك لم تلق الذى لا تعاتبه
فعش واحداً أوصل أخاك فانه
مقارف ذنب مرة ومجانبه
اذا أنت لم تشرب مراراً على القذى
ظمئت وأى الناس تصفو مشاربه

فالابيات مسوقة فى الارشاد الى تحمل مايصدر عن الاخوان من جفاء أو هفوة فضرب لهم المثل بالمشارب حيث لا مندوحة للانسان عن ورودها وهي لاتصفو له سائر حياته بل يصادفها فى بعض الاحيان كاشفة له عن وجه كالح وماء كدر ، ولا يسعه فى حال الظمأ الا الشرب منها ، واغضاء الجفن عن أقذائها ، فهذا التمثيل يريك انك لاتستطيع أن تعيش مستقلا عن الاخوان وان ليس فى طبيعتهم أن يسيروا فى مرضاتك بحيث لا تلاقى منهم طول حياتك الا ما يلائم طبيعتك ويوافق بغيتك ، ومقتضى هذا أن تشد يدك بعرى صحبتهم وتغضى عما يعرض لهم فى بعض الأوقات من جفاء أو يزلون فيه من عثرات

أو التحذير مما يرغب فيه كما قال ابو نواس

اذا امتحن الدنيا لبيب تكشفت له عن عدو فى ثياب صديق

لو ذهب الى ذم الدنيا صراحة وهى حلوة خضرة لم يأخذه السامع بمأخذ التسليم وأنكر أن يكون فى لذيذ المذاق جميل المنظر ما يجب الحذر منه ، فعدل الى اخراج الذم في مثال يريه كيف يتزيى الشر بزى الخير ويظهر المؤذى فى بهجة ما يعد نافعا .

أو تخفيف الرغبة فيه وتقليل الاهتمام به كما قال المعرى

وان كان فى لبس الفتى شرف له فما السيف الا غمده والحمائل

فمن تمثلت له الملابس بمنزلة الغمد والحمائل من السيف لم يطمح بنظره الى تنميقها أو يجهد سعيه فى اتخاذها من النسيج الفاخر وانما يصرف همته الى ما تسمو به النفس من علم وفضيلة كما ان البطل لا يعبأ بالغمد والحمائل وانما يقبل على السيف فينفق وسعه فى اجادة صنعه وارهاف حده

أو التسلية كقول صاحبنا الامير شكيب يسلى البارودى وهو فى المنفى

ان يحجبوك فما ضر النجوم دجى ولا زرى السيف يوما طى اغماد

لا بأس ان طال نجز السعد موعده فأعذب الماء شربا فى فم الصادى

أراد أن ينفث فى نفس مراسله كلمة تحل منها عقدة الضجر وتطرد عنها غيم الوحشة فذكره بأن ما جرى عليه من التغريب.

والاخفاء عن أعين من ألفوه والفهم قد ابتليت بمثله الكواكب فلم يمسها بنقيصة ومنيت به السيوف فلم يضع من قيمتها فتيلا ورام بعد هذا تخفيف ما عساه ان يساور قلبه من لوعة الحنين الى الوطن ، والهم بما طال عليه من الأمد ، فأقام له مثالا من حال الماء حيث يكون مذاقه فى فم من بعد عهده به — وهو الظمآن — ألذ وأشهى

ومما صنعت فى غرض التسلية

بثثت شعاع علمك فى نفوس   تسوق اليك ما استطاعت حتوفا
كذا الاقمار تكسو الارض نورا   ولولا الارض مالقيت خسوفا

أو ازالة ما يخالط النفس من النفور عن الأمر أوعده عيباً كما قال الفرزدق

تفاريق شيب في الشباب لوامع   وما حسن ليل ليس فيه نجوم

ضرب المثل للشعر الاسود تتخلله شعرات من الشيب بحال ليل داج تتألق فى سمائه الكواكب ليخيل ان الشيب مما يحدث فى الخلقة حسناً ويزيدها بهجة حتى يضع الانس به مكان التجافى عنه . ومن هذا القبيل قول قابوس

ياذا الذي بصروف الدهر عيرنا   هل عاند الدهر الا من له خطر
أماترى البحر تطفو فوقه جيف   وتستقر بأقصى قعره الدرر

وفى السماء نجوم لا عـداد لهـا

وليس يكسف الا الشمس والقمر

أو الدلالة على ان الذى تحكى عنـه صفة قد بلغ فيها غاية قصوى لتستدعى له فى نفس المخاطب اجلالا او اشفاقاً أو تحقيراً له أو جفاء عنه ، ويرجع الى هـذا الغرض كثير من التخيلات الواردة على طريق المبالغة فى المديح والفخر والاعتذار والهجاء والوشاية وأمثلتها كثيرة الدوران فى كتب الادب والبيان

وقد يكون المعنى مما لم تتداوله الافـكار وليس من البعيد أن يلاقيـه المخاطب بالتعجب الذى هو مطية الانـكار ، ليجىء التخييل عقب هذا لازالة التعجب منه وبيان ان وقوعه داخل فى حوزة الامكان وهذا كما يقول أبو تمام الأندلسى

لا يفخر السيف والاقلام فى يده

قد صار قطع سيوف الهند للقصب

فان يكن أصلها لم يقو قوتها فان فى الخمر معنى ليس فى العنب

ادعى فى البيت الاول ان القطع الذى عهدت به السيوف قد انتقل الى الاقلام التى تهزها يد ممدوحه فلم يبق للسيوف خصلة تفاخر بها ، وليست هذه الدعوى من الجـلاء بحيث تفتح لهـا النفوس باب القبول بسرعة وأول ما يطعن فيها ان الاقلام مشتقة

من القصب وهى أوهن من المصادع السيف ومضاءه فاحتاج
فى تأييدها بما يدفع الشبهة ويحشرها فى زمرة الاقوال المسلمة
فضرب لها المثل فى البيت الثانى بالخمر التى هى عصارة العنب وقد
امتازت عن بقية العصير باطفاء نور العقل واطلاق اللسان يخبط
فى فلاة الهذر خبط عشواء فصارت بهذه الخاصية حقيقة قائمة
بنفسها ومالكة لقوة لم تكن فى جنسها

وقد يكون المعنى مما تألفه العقول ولا يتشبث به فى سياقه
ما يجر السامع الى ارتياب أو يحمله على انكار وانما يقصد الشاعر
الى إيراده فى مثال أوضح حتى يقع من نفوس السامعين فى قرار
مكين ومثال هذا قول سيف الدين بن المشد

ان ترقى الى المعالى أولو الفضـ ـل وساخت تحت الثرى السفهاء
فحباب المدام يعلو على الكأ س محلا وترسب الاقذاء

فارتفاع الفضلاء الى المراتب العالية وهبوط أهل السفه الى
ما تحت الثرى ليس فى نفسه بأمر يتعجب منه أو يتلقى بانكار
فمحاكاته بارتفاع الحباب على وجه الكاس ونزول الاقذاء الى أسفله
انما كانت مؤكدة له ومفصحة عن مناسبته للحكمة وانطباقه
على سنة الله الجارية بارتفاع العناصر النقية ورسوب الاجرام
المتعفنة . ومما صغت على هذا النمط

لا يألف العز شمباً لج فى وسن … من الخلاعة لا ممسى ولا أملا

كالدرّ يزهو على صدر الفتاة وان … دب النماس الى أجفانها اعتزلا

ومن الدواعى الى التخييل تخصيص بعض السامعين أو القارئين بفهم المعنى اما لفضل ألمعيته أو لأن فى يده من القرائن المساعدة له على الفهم ما ليس فى يد غيره فلو حاورك انسان فى أمة من الناس أقاموا على فريق من أموالهم رقباء فأردت أن تذكر له ان أولئك الرقباء لم يحرسوها بيمين الامانة حتى تناولها قوم ملأوا منها حقائبهم ونثروها فى سبيل شهواتهم فكتبت اليه على مثال ما كنت قلت

يا رياضاً خانها الحراس اذ … غرقت احداقهم فى وسن

سرقت ريح الصبا منك شذى … طاب وانسابت به فى الدمن

لم يستطع فهم ما أردت من الكلام الا من دارت بينك وبينه تلك المحاورة

وقد يذهب الشاعر الى التخييل لقصد التهكم كما قال المعرى يتهكم بمن يحكى ان أول من شاب ابراهيم عليه السلام

ما أقبح المين قلتم لم يشب أحد … حتى أتى الشيب ابراهيم عن أمم

كذبتم ونجوم الليل شاهدة … ان المشيب قديماً حل فى الامم

فكأنه يقول هذه الرواية الملفقة ليست أهلا لان تقابل بغير

ىذا الرد القائم على الخيال . ويقرب من تخييل نجوم الليل بالمشيب
ول أحمد بن دراج القسطلى يصف المجرة

قد خيلت طرق المجرة انها … على مفرق الليل البهيم قتير

وربما لا يجد الشاعر داعياً الى مسلك التخييل بعد بسط النفس
سوى التنبيه على ما بين المعانى من المناسبات الخفيـة أو مجاراة
البلغاء واقامة الشاهد على الحذق فى هذه الصناعة ومما يرمى الى
أحد هذين الغرضين ما يتعلق به الادباء فى وصف بعض المناظر
الفطرية كالكواكب والحدائق أو الصناعية كالشمعة والسفينة

اطوار الخيال

كان العرب فى الجاهلية يعيشون فى مواطن لا يشهدون فيها غير مناظر فطرية كالكواكب وبعض النبات والحيوان أو مرافق حيوية ووسائل حربية كالرحى والجفنة والرمح والحسام ولصفاء قرائحهم وسلامة أذواقهم أضافوا إلى هذه الحقائق ما يخطر على ضمائرهم ويدركونه بحاسة وجدانهم من المعانى التى لاتنالها الحواس الظاهره كالغضب والرضاء والبغض والمحبة ونسجوا على مثال التخيل صوراً بديعة

وإن رأى المدنى اليوم أن معظم تلك الصور من التخيلات القريبة فعذرهم فى ذلك انهم لم ينفذوا فى مسالك الفلسفة ولم يعودوا أنفسهم التنقيب عن المعانى الغامضة وانما كانوا ينطقون بالشعر على البداهة ، فمن وقفت له على معنى رائع كقول النابغة يخاطب النعمان بن المنذر

وانك كالليل الذي هو مدركي وان خلت أن المنتأى عنك واسع

فقد لفظته قريحته عفواً وانساق اليها بدون اجهاد نظر ، ومن ثم كانت أمثال هذا التخيل الجيد نادرة فى أشعارهم ولو كانوا ممن يذهب فى صوغ المعانى الي ازعاج الفكر وحثه على استخراجها من مغاصها العميق كما يفعل المولدون لظفرنا له بنظائر لاتحصى ، ثم ان فن التخيل كسائر الملكات والصنائع انما يترقى شيئاً فشيئاً ويتكامل يوماً فيوماً ، فتطلع لزهير بن أبى سلمى مثلا على تخيلات لاتظفر بها فى أشعار من تقدموه بامد بعيد فالعهد الذى يعبر فيه هذا الشاعر عن معنى ان من لم يجب الى الامر الصغير يقع تحت وطأة الامر الكبير بقوله

ومن يعص أطراف الزجاج فانه
يطيع العوالى ركبت كل لهذم

لايصح أن يكون من أوائل العصور التى ظهر فيها التخيل الشعرى . فهذه الغاية من حسن البيان لايدركها الناس بفطرتهم الا بعد أن يتقلبوا فى سبيلها أطواراً ويقضون فى السير اليها أحقابا ، كما أن ابن سفر الاندلسى لو نشأ فى البيئة والعصر اللذين نشأ فيهما زهير لم يسهل عليه أن يصف نهر اشبيليه الذى يصعد فيه الماء مسافة بعيدة ثم يحسر بقوله

شق النسيم عليه جيب قميصه
فانساب من شطيه يطلب ثاره
فتضاحكت ورق الحمام بدوحها
هزأ فضم من الحياء رداءه

ثم بزغت شمس الاسلام وكان من أساليب القرآن فى الدعوة أن ضرب الامثال الرائعة وصاغ التشابيه الرائقة والاستعارات الفائقة والكنايات اللطيفة ، ويضاف الى هذا ما كان ينطق به الرسول عليه الصلاة والسلام من الاقوال الطافحة بالامثال والاستعارات والكنايات التى لم تخطر على قلب عربى قبله ، فكان مطلع الاسلام مما زاد البلغاء خبرة بتصريف المعانى وترق بهم إلي منزلة سامية فى صناعة التخييل

أخذ الخيال يتقدم بخطوات أوسع مما كان يسير به فى الجاهلية ولكن الادباء الى أواخر عهد الدولة الاموية لم يبعدوا عن طرقه المعهودة ويغيروا أساليبه تغييرا يشعر به كل أحد . فلو قال قائل ان عبد الله بن الدمينه أو عمر بن أبى ربيعة أو جميل أو كثير شاعر جاهلى لم يكن لك أن تدخل الى مغالبته وابطال دعواه باقامة الحجة من مناهج تخيلاتهم كان تجلب له

من أشعارهم أمثلة ينكشف بها جليا انهم ساروا فى التخيل على نمط لم ينسج عليه الجاهلية ولكنك إذا نظرت فى مجموعة الشعر الجاهلى ثم وازنته بمجموعة الشعر الاسلامى تيقنت أن الخيال قد بعد شأوه واتسع نطاقه لانك تقف على تصرفات كثيرة من تشابيه مبتكرة واستعارات لم يحم عليها شعراء الجاهلية وان كانت مفرغة فى قوالبهم مرسومة على خططهم

ثم ظهر فى أوائل عهد الدولة العباسية مثل بشار وأبى العتاهية وأبى نواس وعبد السلام الملقب بديك الجن فأصبحت مسافة الفرق بين الشعر الجاهلى والشعر الاسلامى واضحة لكل من له أدنى بصيرة فلو ادعى مدع ان ديك الجن شاعر جاهلى أو من شعراء صدر الاسلام لكفاك فى افحامه أن تتلو عليه نبذة من شعره الذى أوغل فيه الى حد يبدو عليه أثر التصنع كالبيت الذى أعجب به أبو نواس وقال له عند ما اجتاز بحمص انك قد فتنت به أهل العراق أعنى قوله يصف الخمر

مورّدة من كف ظبى كأنما   تناولها من خده فادارها

وجاء بعد هؤلاء ابن المعتز وابن الرومى ومسلم بن الوليد وأبى تمام وقد استحكمت عرى المدنية وتجلت لهم الحضارة فى أجلى

مظاهرها فكانوا أكثر ممن تقدمهم تفننا فى صناعة التشبيه والاستعارة وما يلحق بهما من تصرفات الخيال كالتورية والمقابلة وحسن التخلص من غرض الى آخر. وهذا لا يمنعك أن تقضى للسابقين بانهم أقوى عارضة وأدرى بصناعة الشعر من ناحية سبك الالفاظ ومتانة بنائها

وبعد أن عنى الناس بالنظر فى شؤون الكون وسلكوا فى البحث عن أسراره طريقاً فلسفياً أخذ الخيال الشعرى يعمل فى الحقائق الفلسفية ويجرى وراء الفكر كالمسعف له فى تصوير تلك المعانى الغامضة كما تراه فى مثل قصيدة ابن سينا فى النفس المفتتحة بقوله

هبطت اليك من المحل الارفع ورقاء ذات تعزز وتمنع

وقصيدة المعرى المفتتحة بقوله

غير مجد فى ملتى واعتقادى نوح باك ولا ترنم شاد

وقول أبى بكر بن الطفيل يصف حال الروح والجسد

نور تردد فى طين الى أجل

فانحاز علوا وخلى الطين للكفن

ياشد ما افترقا من بعد ما اجتمعا

أظنها هـدنة كانت على دخن

ان لم يكن فى رضا الله اجتماعهما

فيالهـا صفقة تمت على غبن

وفى هذه الصبغة خرج كثير من أشعار الصوفية كما تراه فيما ينسب الى الشيخ ابن عربى وابن الفارض

وقام بازاء هذه النزعة الفلسفية أن الشعراء عندما اتسعت دائرة العلوم الاسلامية ونقلت العلوم النظرية الى العربيـة مد بعضهم يده الى قضايا هذه العلوم واصطلاحاتها فخلط بها الصور الخيالية كقول أبى تمام

خرقاء يلعب بالعقول حبابها كتلاعب الافعال بالاسماء

وقول ابن جابر يمدح الرسول الاعظم صلوات الله عليه

أضفت الى رحماك نفسى فأصبحت

ذنوبى كالتنوين تستوجب الحذفا

وقول الشاعر حيص بيص

لاتضع من عظيم قدر وان كنت المشار اليه بالتعظيم

ولع الخمر بالعقول رمى الخمـر بتنجيسها وبالتحريم

وقول ابن الخطيب

ونقطة قلب أصبحت منشأ الهوى

وعن نقطة موهومة ينشأ الخط

وقول أبي على المهندس

كأن فؤادى مركزوهم له محيط وأهوائى لديه خطوط

وكذلك كانوا يقتبسون من سائر العلوم حتى راق لكثير من المتأخرين أن يجعلوا قصائدهم كنموذج يلوح به الى علوم شتى . ومن أثر ممارستهم للعلوم النظرية ايراد التشابيه فى أساليب منطقية كقول بعضهم

لولم يكن أقحوانا ثغر مبسمها

ما كان يزداد طيبا ساعة السحر

ترقى التخيل يوم دخل الشعر فى طور التصنع ولكن التصنع هو الذى جر الى استعارات مكروهة وتشابيه سمجة أيضاً فقد اقتحم أبو نواس وأبو تمام والمتنبي ومن بعدهم فى هذا الصدد مساوى لم يرتكبها العرب زمن جاهليتهم ، فالعربى الصميم — وان كان معظم تخيلاته ساذجة — لايعالج قريحته ليستنبط لك منها مثل قول أبى نواس

بح صوت المال مما منك يشكو ويصيح

أو قوله

ما لرجل المال أضحت تشتكى منك الكلالا

وتمادى الشعر ما بين تخيل فطري وتخيل فلسفي وتخيل علمي الى هذه الاعصر وان كان النوع الاول هو الغالب فى النظم والمألوف فى التخاطب لان التخييلين الفلسفى والعلمى انما يليقان بكلام يوجه به الى الخاصة من الناس وأما التخييل الفطرى فيصلح لخطاب الخاصة والجمهور . ثم إن الضرب الفلسفى لم يكن تطوراً فى نفس التخييل وانما هو تطور لحقه من جهة دخوله فى منزع جديد أعنى الخوض فى حقائق وسنن كونية على طريق النظر العميق

خاتمة

من فنون التخييل عقد محاورة أو إنشاء قصة يسوقها الشاعر لمغزى سياسى أو أخلاق أو لغرض التفكه والاطراف بملح الحديث . ويدخل فى هذا الضرب كثير من أشعار الغزل التى يخترع فيها الشاعر محاورات بينه وبين الحبيب والطيف والعاذل والواشى والراحلة والاطلال بل الغزل التقليدى وهو

مما لايكون صادراً عن عاطفة عشق خاصة كله معدود فى هذا القبيل ، وهذا الفن هو الذى يعنيه بعض المستشرقين من أدباء أروبا حيث يرمون الشعر العربى بقلة الحظ وقصر الخطا فى مضمار الخيال ، وقد تعلق به ادباؤنا فى منثور كلامهم كمقامات الهمذانى والحريرى وغيرهما ولكن الشعراء لم يحتفلوا به فيما سلف كما احتفل به غيرهم من شعراء أروبا إذ أفرغوا معظم شعرهم فى الروايات التمثيلية والقصص الموضوعة على لسان حالة انسان أو حيوان أو جماد . ومن الامثلة المضروبة لهذا النوع من كلام العرب قول بعضهم

قد زارنى طيف من اهوى فقلت له
كيف اهتديت وجنح الليل مسدول
فقال آنست ناراً من جوانحكم
يضىء منها لدى السارين قنديل
فقلت نار الهوى معنى وليس لها
نور يضىء فهاذا القول مقبول
فقال نسبتنا فى الامر واحدة
انا الخيال ونار الشوق تخييل

هذا ماطاوعنى عليه القلم من التحرير فى فن لا يجيد الغوص فى أغواره ويأتى عليه من أطرافه الا من بات فكره فى صفاء وضميره فى ارتياح وانى لجدير باغضاء الناظر عن قصور أعثر فى أذياله فانى أرسلت نظرى وهززت قلمى الى هذه المقالات يوم وضعت رحلى ما بين وادى النيل والاهرام . ولسان حالى ينشد متمثلا

الى الله أشكو بالمدينة حاجة

وبالشام أخرى كيف يلتقيان

والحمد لله الذى أنعم فوفى وسلام على عباده الذين اصطفى

